

СУЧАСНІСТЬ

ВЕРЕСЕНЬ 1988 — Ч. 9 (329)

Ю. Коломиєць: КОЛОВОРОТ ОКА

П. Одарченко: ПАМ'ЯТІ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

В. Попович: ДРУГИЙ АБСТРАКТНИЙ ПЕРІОД
ТВОРЧОСТИ АНДРІЄНКА (1956-1974)

о. А. Чировський: МІСІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВ
В ДРУГОМУ ТИСЯЧОЛІТТІ

І. Дзюба: ЧИ УСВІДОМЛЮЄМО НАЦІОНАЛЬНУ
КУЛЬТУРУ ЯК ЦІЛІСНІСТЬ?

ISSN 0585-8364

ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

Юрій Шевельов

**УКРАЇНСЬКА МОВА В ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ДВАДЦЯТОГО
СТОЛІТТЯ (1900-1941). Стан і статус**

1987, 295 стор. З англійської переклала Оксана Соловей.

ISBN 3-89278-000-5 Ціна: 12 ам. дол.

Автор змальовує політичну ситуацію і на її тлі мовну політику на українських землях під різним пануванням, заторкує історичні чинники — мовне законодавство, зміни політичного курсу тощо.

Емма Андіївська

ВІГІЛІЇ

1987, 239 стор. Мистецьке оформлення та 9 кольорових ілюстрацій Володимира Макаренка.

ISBN 3-89278-001-3 Ціна: 15 ам. дол.

Ця збірка найновіших сонетів Емми Андіївської з ілюстраціями В. Макаренка напевно задовольнить в однаковій мірі любителів мистецького слова, як і образотворчого мистецтва.

Омельян Плечень

ДЕВ'ЯТЬ РОКІВ У БУНКРІ. Спомини вояка УПА

1987, 216 стор. Обкладинка — деталь деревориту Ніла Хасевича — в оформленні Надії Штендери. Із запису І. Дмитрика опрацювала і зредагувала Ніна Ільницька.

ISBN 3-89278-005-6 Ціна: 10 ам. дол.

Основною розповіддю є 9-річне перебування двох вояків УПА в криївці, вже після припинення збройної боротьби в 1947 р. на Перемищині, а також описані події 1945-1946 рр. та життя в Польщі після амністії 1956 р.

Микола Лебедь

УПА. УКРАЇНСЬКА ПОВСТАНСЬКА АРМІЯ

1987, 2 доповнене вид., 207 стор.; факсиміле документів, ілюстрації.

ISBN 3-89278-003-X Ціна: 9 ам. дол.

Друге видання книжки з 1946 р. про дії УПА містить, крім первісного тексту та документацій, також нові документаційні матеріали.

«СУЧАСНІСТЬ» 1961-1985. Вибране

1987, 510 стор.

ISBN 3-89278-002-1 Ціна: 15 ам. дол.

Збірник друкованих у журналі «Сучасність» за 25 років вибраних матеріалів: поезія, літературна критика, дослідження, публіцистика авторів у діаспорі та з України, твои членів руху опору.

СУЧАСНІСТЬ

ЛІТЕРАТУРА, МИСТЕЦТВО, СУСПІЛЬНЕ ЖИТТЯ

ВЕРЕСЕНЬ 1988

Ч. 9 (329)

РІК ВИДАННЯ ДВАДЦЯТЬ ВОСЬМИЙ
МЮНХЕН

«SUČASNIST» — SEPTEMBER 1988
MÜLLERSTR. 33, RGB.,
8000 MÜNCHEN 5

Редакція:

Тарас Гунчак, *головний редактор*
Лариса Онишкевич, *література*
Богдан Певний, *мистецтво*

Редакційна рада:

Марта Богачевська-Хом'як, Юрій Божик, Вольфрам Бургардт, Василь Витвицький, Роман Ільницький, Всеволод Ісаїв, Анатоль Камінський, Анджей С. Камінський, Ізраїль Клейнер, Іван Кошелівець, Юрій Луцький, Василь Маркус, Джеймз Мейс, Кирило Митрович, Богдан Нагайло, Володимир Нагірний, Аркадія Оленська-Петришин, Ліда Палій, Мирослав Прокоп, Роман Рахманний, Ярослав Розумний, Богдан Рубчак, Франк Сисин, Роман Сольчаник, Данило Гусар-Струк.

Видає: Українське товариство закордонних студій «Сучасність».

Усі матеріали до редакції просимо надсилати на адресу:

Sučasnist,
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892

Редакція не приймає матеріалів, не підписаних автором, і застерігає за собою право скорочувати статті й правити мову.

Статті, підписані авторами, висловлюють їх власні погляди, а не погляди редакції.

Усі права застережені. Передруки і переклади дозволені тільки за згодою автора й видавництва. Передруки матеріалів з України дозволені за поданням джерела.

Резюме статтів цього журналу друкується і реєструється в: Historical Abstracts.

Gemäss dem Gesetz über die Presse vom 3. X. 1949 (§ 8, Abs. 3) und gemäss der Verordnung zur Durchführung dieses Gesetzes vom 7. II. 1950 wird mitgeteilt:

Inhaber und Verleger: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien «Sučasnist» e. V. München.

Geschäftsführer und für den Inhalt verantwortlich: Z. Sokoluk.

Anschrift für alle:

Müllerstr. 33, Rgb. (Telefon 26-37-73)
8000 München 5
Bundesrepublik Deutschland.

Druck: Kaly Press
450 Seventh Ave.
New York, NY 10123

ISSN 0585-8364

Зміст

ЛІТЕРАТУРА

- 5 *Юрій Коломиєць*: Коловорот ока.
11 *Олександр Хахуля*: Храм на крові.
21 *Петро Одарченко*: Пам'яті Юрія Лавріненка.
29 *Іван Кошелівець*: У дорозі дружби і співробітництва.
35 *Юрій Тарнавський*: Юрій Лавріненко.

МИСТЕЦТВО

- 40 *Володимир Попович*: Другий абстрактний період творчості Андрійска (1956-1974).
50 *Андрій Пашук*: Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні? (II).
55 *Анджей А. Земба*: Виставка «Історія української еміграції в Америці. Збереження культурної спадщини» в Нью-Йорку, 1984 р.

ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ

- 62 *Іван Головінський*: Антін Макаренко — науковець з наганом.

НА АКТУАЛЬНІ ТЕМИ

- 71 *о. Андрій Чировський*: Місія Українських Церков в другому тисячолітті.

ДИСКУСІЇ, РОЗМОВИ

- 80 *Омелян Пріцак*: Читаючи Дзюбу.
83 *Юрій Луцький*: Коментар до статті І. Дзюби.

ДОКУМЕНТАЦІЯ, ПУБЛІКАЦІЇ

- 85 Промова Михайла Грушевського на з'їзді народів у Києві.

РЕЦЕНЗІЇ, АНОТАЦІЇ

- 90 Василь Сімович. УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО. РОЗВІДКИ Й СТАТТІ. — *Богдан Струмінський.*

ГОЛОСИ З УКРАЇНИ

- 92 *Іван Дзюба:* Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? (Уроки перебудови).

ОГЛЯДИ, НОТАТКИ

- 110 Призабутий фрагмент найновішої історії. — *М. П.*
112 Повідомлення президії Сьомої Делегатської Конференції ОУНз.
115 «Сучасність» — польською мовою.
116 Зі сторінок преси України. — *Л. М. Л. О.*

З ЛИСТІВ ДО РЕДАКЦІЇ

- 122 *Аркадій Сивенко:* Відкритий лист до Бориса Олійника, Сергія Данченка, Євгена Станковича та Ярослава Підстригача.
124 *Докія Гуменна:* Хіба це справедливо?
128 Про авторів

ЛІТЕРАТУРА

КОЛОВОРОТ ОКА

Юрій Коломисць

Для чого
на луках путати
місяць,
триножити землю
і розкладати
у полі
зорі
на картату плахту?

Уже й так скучно
без горобців
на вулиці,
і нудно у дуплі стін
без одуда.

Самі гави
регочуть
над глинищем,
де
перерізалась
люди
за шматок сили.

Для чого
палити річки
списами
чорних трав,
і садити дерава
корінням
у небо?

Уже й так лячно
від жовтих днів,
що
репаються в поліні
крізь дивень,
і нудно

від печериць,
напечених
очима мухоморів.

Для чого
товкти
маленьких дітей
у ступі
для престольного і гарматного
м'яса,
і балакати тоненькими
губами
про ладан у чистилищі?

Хіба
вам повилазило
чи
позакладало?

Висихає
остання цівка
річечки
(на кличку Розум,
при дорозі,
як обручечка)
і просить милостині
ради Христа:
"Подайте, не минайте,
бо не мине і вас
лиха година".

ПАТРІОТИЧНИЙ ПОПЛЕНТАЧ

Поплентач вивернув
ковіньку
на боки,
аби цей світ відстьобати
на втіху,
і шеляг намантачити
абиякий
задля свого люлюканого
віку.

Поплентач нанизав пучки
на нитку —
засилену з-під околоту
в кантиненти —
і каменюкою ридав заради
предків,
що десь без нього
розпинають
неньку.

В ДЕНЬ ЛІТІЇ

У кодлі, скрученим
на цурку
притулком лика
до повії,
заклякли руки
в палітурки
читанням літїї —
загробної
надїї.

Насправді
ми печерні сотворіння,
проведені у рай
сліпцем по кладці:
задля життя
чорнющої неділі
в надїї
всопшого за ніч ченця.

Чинити мир лише
за літо
судилось ліктям на
одвірках.
Одверто міль, завернута
у глину,
загоїть святоші в пологах
зірки.

ЧЕСНІСТЬ

Забийте в стелю
очі,

щоб там трималася
ікона,
щоб рибами розмалювати
білі стіни.

Десь треба глибоко,
у печінках
знайти
покору,
бо в серці вироблена
кров
і біла піна.

Бо для хлібин не треба
штучок циркачів.
По-людськи вкинь зерно
і підігни
коліна.
Бо Отакий колись родитись
нас навчив,
що в найпростішому
багато є
людини.

СІЛЬСЬКА ПОЛЕМІКА

Полеміка, як кручений
панич,
плелась по соняшник до
тину,
а півень на кілку розводив
клич;
дивитися на дивовину.

Ятрівки воскресали
язиками,
щоб лящ аж перескочив
чоловіків,
і лірику виводили лиш ними
знану,
слівця зазнані споконвіку.

Цвіли у грамофонах
гарбузи

і ворожили тичками квасолі
китиці,
і губи сінїли у синій
бузині
з-під лопухів, де репалися голі
мідниці.

ВІЧНИЙ ДОМОВИК

Помилуй спогади
і вигнані тополі, —
вони так високо
до Тебе
завжди хочуть.
Непом'ятущі віку
мимоволі
в дуплі від сонця
трути просять.

Чи хтось забув
там вістку одудину,
бо не втечеш
голічерва від ночі.
І наливається буркун,
буркун єдиний
і домовик, що на горищі
й досі врочить.

ПОЕТ

Поет
повинен все
до серця прикладати:
що любить,
і що ненавидить,
і що не чув,
і що не бачив зроду,
і загадкову
свою вроду.

ПОЛОН

Безкрай цей полон,
немов в обіймах

вуличної суки.
Стоїш
на грішному з листком,
як Аполлон..
Де діти голову,
де ділись руки?

ІКС

...якої ти ложі?

В. Стефаник

Ой візьму я ножа
величезного
і піду різати
курвалів,
що прийшли із світу.

ХРАМ НА КРОВІ

Олександр Хахуля

Нехай залишить мене все,
тільки не залишає мужність.

Йоган Готліб Фіхте

Коли мене запроторили до слідчого ізолятора за шпигунство і зраду батьківщини, один із старожитців камери, до якої я потрапив, даючи мені місце біля себе під нарами, за якийсь метр від "параші", сказав, ділячись зі мною досвідом попереднього ув'язнення:

— Найголовніше — не попасти до слідчого Володіна. Всі його підслідні дістають "вишку".¹ Він із комара уміє роздути слона. І фантазер страшний...

— Він із нічого зробить слона! — гукнуло відразу кілька голосів зліва від нас. Праворуч від нас нікого не було. Там стояла "параша". Я був наївний, як всі новачки, і сказав:

— Спробую вибрати іншого слідчого.

Почувши від мене "вибрати слідчого", камера зареготала. З верхніх нар хтось, давлячись сміхом, вигукнув:

— От так фраєр! От дає, так дає! — і гучно загукав басовим сміхом: гу-гу-гу!

— Вибору ніякого немає, — пояснив мені мій сусід. — Треба тільки шукати пролазки. Слово "пролазка" образило мене, і я став на дибки:

— Ніякої пролазки мені шукати не треба, — сказав я. — Нехай тільки спробують мене звинуватити! Я не личак якийсь, я не ликом шитий! І якщо Володін буде обливати мене болотом, я відкину його.

Камера знову зареготала.

— От так фраєр! — повторив той же голос із верхотури, — от дає, так дає!

І знову засурмив своїм: гу-гу-гу! Я потрапив підслідним до майора Володіна, і всі мої співкамерники відразу стали дивитися на мене як на людину, приречену на смерть.

— Вважай, хлопче, — сказали вони мені, — що твоя пісенька на цьому світі уже відспівана. Найвишу ти тепер дістанеш цілком певно. Володін скрутить тебе в баранячий ріг і змусить говорити те, що йому потрібно. На нашій крові робить собі кар'єру, гад.

Я їм не вірив і, слухаючи їхні вішування, скептично посміхався.

— Нічого, хлопці, — відповідав я камері. — Він же не фашист, а наш радянський слідчий, чекіст. Хіба ви не знаєте, що в чекістів чисті руки і холодні голови.

¹ З російської переклав *Дмитро Чуб*.

— Руки то в них чисті, — хтось гукнув згори, — та й як їм не бути чистими, коли вони їх нашою кров'ю мийуть! Чистіше нема куди!

У справедливість чекістської законности я, як і багато моїх ровесників, тоді ще вірив свято. І ніякі співкамерники не могли похитнути моєї віри.

Похитнув її Володін. Допитувати мене він почав з того, що дав мені в руки кулю і сказав:

— На! Тримай, гаде! Поки я буду ритися в паперах, ти поцяцькайся нею. Ця своє діло зробила, пробивши наскрізь макітру такій падлюці, як ти. Вона стукнулась об бетонну стіну й упала під ноги розстріляного. Бачиш, сплющена трохи. Я бережу її, щоб вам, сволоті, показувати. Точно така наша, чекістська, і в твоїй потилиці дірку зробити.

Коли він подавав мені кулю, його руки тремтіли, а мізинець на правій руці якось дивно одвисав набік і то згинався, то розправлявся. Сказавши ці нещадно жорстокі слова як вступ до допиту, він оцінююче подивився мені в очі, мабуть, бажаючи дізнатися, яке враження справляє на мене його лютість.

"От гад! — подумав я про нього. — Хто міг такого слідчого призначити?"

Але я був переконаний, що навіть і така звірюка як він нічого не може мені заподіяти, що все одно правда своє візьме, мене звільнять, а його... Я ж буду скаржитися на нього... І проте його тирада була важкою для мене, як сокира ката. І це було огидне.

Я зморщився і втягнув голову в плечі.

А він через стіл продовжував пильно дивитися на мене.

— У вас руки тремтіли, у вас мізинець дригав, коли ви давали мені кулю, — сказав я йому.

Нічого не відповівши на це, він посміхнувся кудись убік, його уста скривилися, а посмішка навіть не була схожа на посмішку. Я пам'ятаю її й досі. І хоча вона не мені була призначена, він нею ніби відшмагав мене, як батогом або канчуком.

Стерши посмішку, він невдоволено крякнув і взяв зі столу товстий гранчастий олівець з червоною серцевиною, що незвичайно випиналася з дерева, примружився й запитав з явним знущанням:

— Якого кольору олівець?

— Червоний, — відповідаю різко.

— А точніше?

— Темночервоний.

— А ще точніше?

Я, не розуміючи, низив плечима. Його запитання здалися мені дурними, а сам він — інтриганом, людиною обмеженою і наївною.

— Якщо ви викликали мене на допит, то допитуйте, — сказав

я йому, — з'ясовуйте все, що там у вас є, і звільняйте мене.

Він ще раз посміхнувся тією жорстокою, як цеглина, посмішкою і трохи помовчав. Потім почував гостряком олівця в себе за вухом, лишивши там червоні риски. Коли чув, він широко роззявляв рот, і мені було видно, як бігає в роті його язик, ніби рухом язика він допомагає чухати. Потім процідив крізь зуби, вертячи переді мною олівець:

— Цей олівець кольору твоєї крові, яка через дірку в потилиці буде витікати з тебе. Зрозумів чим все це пахне?

Я був приголомшений таким провадженням допиту, і він бачив це, і все ж моє пригноблення його не задовольняло, і він недоречно, без місточків між реченнями, сказав, відвернувшись від мене набік:

— У всіх розстріляних — коняча усмішка! — вимовив він мрійливо й засовав великим, як лопата, нечисто виголеним підборіддям.

Ця його брудна фраза остаточно збентежила мене. "Коняча усмішка, — подумав я, — яка ж вона?". І в думках уявив собі забиту коняку, що валялася на снігу з протягнутою головою, з широко роззявленим уже задубілим ротом, з великими почорнілими зубами, з великим конячим язиком, що перевалився через зуби, який в глибині рота покрився наметеним снігом, ніби інєєм.

Це видіння було моторошне, і я запитав схриплим голосом:

— За що ж мене будуть розстрілювати, коли я ні в чому не винен?

Почувши від мене це категоричне відмежування від усього того, в чому він збирався мене обвинувачувати і в той же час почувачи мою розгубленість, Володін відразу перевтілювався. На цей раз на мить на його лиці проглянула справжня людська усмішка. Він дивився на мене з поблажливим виразом, ніби був моїм давнім другом, при тому найширшим, і як друг співчував мені, але допомогти нічим не міг. Вставши, він обійшов стіл, наблизився до мене і тричі ляпнув мене по плечі:

— Ех, милий! — сказав він, ніби підбадьорюючи мене. — Та хіба ти тільки один такий? Всі ви невинні. Але що зробиш? Наша чекістська справедливість — річ владна. Вона вимагає жертв...

Він повернувся на своє місце, примружив очі й уточнив:

— Великих людських жертв...

І розвів руками, ніби шкодуючи, що йому, якраз йому, доводиться вибирати, кого приносити в жертву Молоху чекістської справедливості.

— От ви і принесіть себе в жертву! — сказав я йому.

Моя репліка роздратувала його і він, прикусуючи собі губу, відповів з виразною досадою:

— А я що, по-твоєму, роблю? — гарячково сказав він,

посилаючи наголос на слові "що", майже викрикуючи його. — Вся моя служба в тому й полягає — приносити себе в жертву, кожного дня, кожен час...

— Себе чи людську совість? — запитав я.

— І совість також, — сказав він, як видно, не звернувши уваги на слово "людську", а може він і добре зрозумів моє питання і відповів без викрутів.

"Він безсовісний, цілком безсовісний!" — подумав я про нього. Мені було зрозуміло, що його правда була неправдою, при чому найстрашнішою, і мені було також ясно, що він теж розумів це.

*

Шість місяців я чинив йому опір, не підписував протоколів допиту, які він зфабрикував. Але йому, як мені здавалося, від цього мого опору було "ні холодно, ні жарко". Я не був у нього першим. Він був зрадливий, крутий характером і вмів ламати всякий опір. Упевнено й завчено, добре знаючи, що треба робити, щоб відняти в людини життя, він спокійно й уперто провадив справу якраз до цього.

Спокійно, за вивченим трафаретом, він ставив передо мною найкаверзніші запитання. Але я відповідав на них, маючи на увазі правду, а не так, як він хотів. А він ніби не чув моїх відповідей і відповідав на поставлені запитання сам, цідячи їх крізь зуби й не кваплячись записував. Під кожним аркушем протоколів він писав: "Підслідний відмовився підписувати" і підписувався під цією допискою сам.

І все ж моя впертість дратувала його, і він переводив мене з однієї штрафної камери-одиночки до другої, наказував виписувати мені найголодніші штрафні пайки, замінюючи хліб непросуненими сухарями з недопеченого житнього хліба, в якому було більше висівок, ніж борошна. Крім ста п'ятдесятьох грамів таких сухарів і неповної полірованої банки холодної води, мені нічого не належало. Вода була болотяна, від якої до нудоти тхнуло сечею...

На допитах він все частіше бив мене повстяником, поклавши до нього шматок цегли. Задовольнившись биттям, він ставив мене лицем до стіни так близько, що мій ніс і губи мали впира-тися в неї. Вона була вимазана якоюсь слиззю, зеленою і смердючою. Одного разу змусив мене лизати ту стіну, примовляючи:

— Полижи, це я тобі медом намазав, — казав він й боляче бив мене повстяником по голові. — Лиж и думай!

Доки я "думав", він гриз білі здобні сухарі, запивав їх солодким чаєм і казав, повчаючи:

— Ти думаєш, мені приємно з тобою морочитись? Якби не так! Але що накажеш робити, як ти ні в чому не хочеш признаватися?

Не розумію, навіщо тобі комизитися? Однаково до найвищої я тебе підведу. Вона неминуча. Ти думаєш, я б'ю тебе? Я санкції до тебе застосовую.

Санкціями на мові чекіста називаються катування. Вони ніколи й нікого не піддають катуванням, вони застосовують санкції.

— Ти тільки подумай, покрути мозком — чи можуть чекісти звільняти з ув'язнення тих, до яких застосовують санкції? На волю тобі дороги немає й не буде. Признавайся у всьому і справді кінець.

Але я продовжував стояти на своєму, відмовляючись визнавати те безглуздя, в якому він намагався мене обвинувачувати.

Бачачи, що мене зламати не так то легко, він долучив до допитів своїх помічників. Вони допитували мене по черзі доти, доки я непритомнів і падав зі стільця. Обливали холодною водою і допитували ще не одну добу без перерви. Це теж катування, якого ніхто не міг витримати. Не витримав і я.

Я став схожий на кістяк, живіт мій пішов до хребта, ребра стали круті й сухі, в голові перестали роїтися думки. У мене зник апетит. Я не з'їдав навіть того сухаря, який мені давали. У моїй пам'яті почалися провали. На сьомому місяці я вже не був людиною, а твариною. Я погодився підписувати все, чого бажав від мене Володін.

Коли я підписав тремтячою рукою, яка мене майже не слухала, сотні протоколів, що накопичилися за півроку, Володін тріюмфував, потираючи руки. Люди звичайно в таких випадках труть долоню об долоню, а він — кулак об кулак, міцно їх стискаючи, а обличчя розпливалося в широкій усмішці. Він тепер пригощав мене пахучими цигарками, від яких у мене заверталася голова. Бачачи мою хворобливість, коли я встав і відхилився назад до спинки стільця, щоб трохи передихнути, він наказав солдатіві, що чергував біля його дверей, принести мені справжнього чаю, добре завареного, а сам звідкись з-під стола дістав маленьку валізку і витягав з неї для мене тонко порізане шматочками сало, здобні сухарики і грудочки пиляного цукру.

— Давно б так! Давно б так! — блискаючи очима, повторював він. — Ти тільки зрозумій: іде війна, звичайно ж тебе пішлють на фронт, і ти там своєю кров'ю заслужиш собі помилування... Кров'ю все змивається і все заслуговується. На фронті ти спорудиш собі, так би мовити, кхе, кхе, кхе, свій храм на крові. Деяких ми, звичайно, розстріляємо, але ж не всіх... А що зробиш?..

І він розвів руками: мовляв, не можна інакше.

Від того, що врешті-решт він переміг, домігшися від мене всього, чого хотів, він розчулився, і його прорвало на хвастоші. Навішось він став переконувати мене, що він же не якийсь там репаний колгоспник, а родився й жив у місті на Неві.

— Ти, може, чув, — казав він, — що в моєму місті, — він ніяк не хотів сказати про Ленінград "наш", у нього все якось виходило "мій" та "мій", — є Храм на крові. Так от будинок, в якому я народився й жив, стоїть поруч Храму на крові. Чуєш?

У нього забили очі, коли він, цілком розм'якши, почав розповідати мені, як в дитинстві він разом з дітлахами бив з рогатки по хрестах Храму на крові, збиваючи звідти горобців.

— Храм, так би мовити, охороняли від цих поганих птахів; ми їх жидами звали, стріляли по них і кричали: "Бий жидів, спасай Росію!".

Він розсміявся, що аж закашлявся, підставляючи напіввистиснутий кулак до уст, які склалися у дудочку.

— Кхе! Кхе! Кхе!

І було в цьому його сміхові-кашлі щось тваринне, від чого мене аж на блювоти зводило.

Дивлячись у його усмінене й одночасно зле обличчя, що в моїм розумінні було ніяк не сумісне, я думав: "Добереться ось такий тип до верхів влади і почне винищувати людей, сам же, зловживаючи людською кров'ю, проповідуватиме ніби чисту мораль, що все, що він творить, так і мусить бути. Про те, що такий уже досяг самих верхів, вже річками ллє людську кров, якось тоді не думалось, не хотілося вірити. Всі ми були засліплені пропагандою, яка його вихваляла і яку він же сам і насаджував.

Раптово обірвавши сміх, він, певно, подумав, чи не занадто уважний до мене, як до рівного собі. Він знову схотів показати свою вищість наді мною і, дивлячись понад мою головою, сказав:

— Соціалізм також храм, тільки більш величний, ніж той, що в Ленінграді. По хрестах соціалізму з рогатки не смальнеш. Але будувати соціалізм можна тільки на крові. Скільки її пролито, починаючи з революції! Так що соціалізм теж...

І не договорив.

Він, видно, хотів сказати, що соціалізм теж храм на крові, але схаменувся, що цього казати не можна, особливо при мені — його підслідному.

Я йому не заперечував. Я просто не мав сили заперечувати, і мені було цілковито байдуже, на чому буде стояти храм соціалізму. На крові, — так на крові! Нехай навіть на моїй! Життя мені здавалося тоді непотрібним тягарем, бо я вже тоді не був людиною. Володін довів мене до стану тварини.

Скоро після тієї розмови з ним мене викликала трійка.

Головуючий прочитав обвинувальний присуд, що його склав Володін, а затвердив прокурор, який навіть не спромігся викликати мене. Цей присуд був довгий і плутаний. Головуючий читав його з пропусками. Пригадую, одну зі сторінок він перегорнув не читаючи, і при тім раптом глянув на мене так провинно, ніби не

він, а я був суддею, а він підсудним. Його очі ніби питали мене, чи я помітив, що пропустив він цілу сторінку.

Я вдав, що не помітив.

Закінчивши читання, він запитав:

— Ви підписали всі протоколи?

— Всі, ^{так} відповів я.

Для суду все було зрозуміло. Мені дали останнє слово, від якого я відмовився. Суд вийшов на нараду.

Мені дали найвищу.

Наступного дня після суду, уже в камері смертників, мене відвідав суддя, закликавши до кімнати наглядачів. Він посадив мене за стіл навпроти себе, довго мовчав і жалісливо дивився на мене. На моє здивування, у нього було зовсім інше обличчя й інший погляд, ніж під час судового засідання. Пам'ятаю, що я відразу проинявся довір'ям до нього.

— У вашій справі, — сказав він мені — суцільні замазування, виправляння, яким можна з трудом вірити. Але є й ваговиті докази, що спростовують підстави обвинувачення. Пишіть про помилування, вас зрозуміють.

Я зрозумів суддю: він не судив мене, він виконував те, що йому наказували.

— Справедливіше було б написати касаційну скаргу, — сказав я.

Розуміючи моє довір'я і мою прихильність до нього, він відповів:

— Так... так... але... вирок остаточний і оскарженню не підлягає... Скаргу ви напишете потім, з табору. А тепер тільки помилування.

Після довгого міркування й вагання я написав касаційну скаргу, але назвав її проханням про помилування. Я відкинув висунуті обвинувачення і, на зло Володіну, звернув увагу, що всі його підслідні дістають тільки найвищу і просив пригланутися до нього, "чи він не ворог".

А про те, що він застосовував до мене "санкції", я умисно промовчав.

Я був певний, я був твердо переконаний, що там, нагорі, обов'язково досконало розберуться в усьому, вирок буде відкинутий, мене звільнять, а Володіна... Хіба ж можна не покарати Володіна? Його обов'язково покарають. І коли його будуть судити, я буду одним із свідків у його справі.

Але, на жаль, виroku не відкинули і мене не звільнили. Мені тільки замінили смертну кару табором.

Щоб оголосити помилування, пам'ятаю, викликали мене опівночі, в той самий час, коли виводять на розстріл.

Я йшов на смерть. Прощаючись із співкамерниками, я побажав їм усім дочекатися помилування.

— А мене не згадуйте лихом! — сказав я їм.

— Легкої тобі смерті! — закричали мені вслід друзі-смертники.

Коли два конвоїри вели мене повз третього, що стояв на варті, той запитав:

— Що? Ще одного? А чому не разом з усіма?

— Яма виявилась малувата, — відповів один з моїх конвоїрів і голосно засміявся. Це був його жарт, бо смертники самі копають собі ями.

— Наказ є наказ! — відповів другий мій конвоїр.

Мене привели до кабінету начальника в'язниці. Ним був здоровенний паруб'яга, з довгим, як у коня, і рябим лицем. Він шось жував і недожоване штовхнув язиком за ліву щоку, яка відразу ж надулась. Лице його від цього скривилося і стало ще більше схожим на коняче. Він замотав головою то вгору, то вниз, як це звичайно роблять коні. Він звелів мені сісти на стілець, який стояв біля самих дверей, але навіть не глянув на мене. Він довго, не кваплячись, ніби мене не було в його кабінеті і я не чекав найстрашнішого, що тільки може бути на цій землі з людиною, рився в якихось старих пожовклих паперах, що горою лежали у нього на столі, потім викликав до себе чергового в'язниці, шось дав йому прочитати й розписатися під прочитаним.

Коли черговий розписався, він протягнувся, позіхнув, притримуючи язиком грудочку за щокою, і поскаржився не то черговому, не то комусь присутньому в кабінеті:

— Теж порядок вигадали, щоб сам начальник в'язниці був особисто присутній при розстрілах. Цілковито не дають поспати. Але куди подінешся! Адже скільки вже було випадків, коли за хабаря розстрілювали не смертників, а інших; натомість смертників відправляли замість тих до таборів. Тут потрібний контроль та ще який контроль. Так і дивись за кожним...

Сказавши це, він виразно подивився на чергового, ніби в чомусь запідозрюючи, і відпустив його. Потім повернувся в мій бік, але дивився не на мене, а правобіч, на стіну:

— Закурити хочеш? — запитав мене. — Вуха не опухли без курива?

Я відмовився, заперечуючим рухом голови.

Він витяг із-за щоки, що там було, пережував і ковтнув. Потім сказав:

— Ну, чоловіче!

Слово "чоловіче" вимовив так, ніби назвавши мене цим словом, він зробив величезну полегкість.

Поклавши обидві руки на стіл, він почав ворушити волосатими пальцями й розглядати мене, ніби оцінював, чи можна підмінити мене кимнебудь іншим. В усякому разі, так це мені тоді

здалося, після його заяви про підміну помилуваних смертників на непомилуваних.

Побарабанивши пальцями по столі, він запитав так ніби про щось найпростіше:

— Що? Злякався?

Мене схопили нервові дрижаки, і я не мав сили відповісти.

Він порився в теці, що лежала зверху на купці інших тек, взяв з неї якийсь папір, поклав його край столу і, вмочивши перо ручки в атрамент, подав його мені:

— Розпиш! — так він вимовляв слово "розпишись".

— Не буду! — відповів я рішуче.

Він витріщив очі, що почали бризкати вогнем, і спалахнув:

— Як це не будеш? Чому, чоловіче?

— Не буду і все! — ще рішучіше відповів я.

— Дурень! — загорланив він, скрививши рябе обличчя, яке від цього стало ще довшим і ще більше схожим на коняче. — Дурень набитий, тобі помилування прийшло! Розпиш, дурню! Тільки не зареви від радости...

І раптом спокійно, але з явною огидою:

— Набридли ви мені із своїми сантиментами!..

Доки я очікував цього помилування, ще четверо підслідних Володіна дістали найвищі вироки, і двох із них уже встигли розстріляти. Четвертий, засуджений до найвищої, повідомив нас, що Володіна піднесли до ранги підполковника.

Ця новина була приголомшливою для всіх нас. Люто караючи невинних, кат круто ліз догори по службовій драбині.

Була у Володіна особлива риса, що відрізняла його від інших слідчих: він любив бавитися і в гуманність. Тих своїх підслідних, яким розстріл змінляли терміном ув'язнення, він викликав до себе і, ніби вибачаючись перед ними, удавано добрим голосом казав:

— Нічого не зробиш, брат, служба! Потрібно!

Викликав він і мене, але якраз щось в його мозкові не працювало на цей раз. Він дуже тремтячими руками покvapно сунув мені в руки кулю і промовив, дихнувши на мене перегаром спирту, який видавали слідчим, що застосовували санкції:

— На, тримай гаде! Така річ у твоїй потилиці дірку зробить! — і почав діставати з полиці повстяник, в якому була покладена цеглина.

Я вжахнувся. В голові відразу все змішалось, думки одна чорніша другої спліталися до купи, і мені тяжко було збагнути те, що відбувалося: "Невже, — думав я, — помилування було якимсь фарсом? А суд якоюсь загадковою фікцією, і ось старе починається знову, і я знову в пазурях Володіна? Навіщо, — питаю я сам себе, — ця гра?"

Але, виявляється, виникла помилка. Володін переплутав мене з кимось іншим. Він швидко схаменувся, кинув повстанник на полицю, забрав у мене кулю і на моїх очах із ката, який шойно хотів бити мене цеглиною в повстанникові, перетворився майже в ягня, вигукнувши зовсім ласкаво:

— Ах, так! Нічого не зробиш, брат, служба! Треба... треба... Ми теж народ спрацьований, у нас теж плян немаленький! За невиконання, знаєш, що буває?.. На фронт! До штрафбату! Отож!..

*

Рівно через сімнадцять років, коли я вже відбув усі терміни, а потім був реабілітований, зустрів я Володіна у Великому Сочі. У присілку Уч-Дере він спорудив собі двоповерховий будинок, обніс його високою кам'яною огорожею, якої, певно, і гарматами не пробити, і обсадив ще цю неприступну огорожу колючими акаціями, впритул дерево до дерева, крізь які не можна пролізти. Але й цього, виявилось, йому було замало: в середині подвір'я, з кожного боку він тримав на ланцюгах дворових псів. Він розумів: інакше йому небезпечно.

Якось проходячи повз цю фортецю, коли я порівнявся з брамою, міцно окованою ломовим залізом, брама здригнулася, заскрипіла й почала відчинятися. З неї вийшов сивенький генеральчик з золотою зіркою героя та орденом Леніна на грудях. Нижче зірки й ордену Леніна — п'ять чи шість довгих барвистих рядів орденських колодок. Я відразу впізнав у генеральчикові Володіна. Він же мене не впізнав. Де там! Через його руки пройшли тисячі таких, як я! Він незграбно, по-старечому повагом, проліз у широкі двері ЗІМ-а,² посовався на сидінні, уможуєчись зручніше і, незважаючи на жаркий час, накрив коліна смугастим пледом, потім поклав обидві руки на срібну голівку палиці й хитнув головою до шофера. Той рвонув з місця сильну машину, відразу переходячи на шалену швидкість.

Заслужена, спокійна й щаслива виявилася у нього старість: генерал-лейтенант, герой Радянського Союзу, кавалер ордену Леніна і ще багатьох інших орденів, персональний пенсіонер союзного значення! Заслужений — далі нікуди! І, нарешті, — це його подвір'я-фортеця!

Він створив собі храм на крові.

1. Найвища кара — розстріл.

2. Марка авта, скорочення: завод ім. Молотова.

Минулого року 14 грудня відійшов з цього світу видатний український літературознавець і довголітній співробітник нашого журналу ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО (1905-1987).

Присвячуємо ці статті його праці і пам'яті.

Редакція

ПАМ'ЯТІ ЮРІЯ ЛАВРІНЕНКА

Петро Одарченко

14 грудня 1987 р. після довгої й тяжкої хвороби помер Юрій Лавріненко — літературний критик, історик української літератури, дослідник новітньої історії України та історії українського театру, публіцист і громадсько-політичний діяч. Ю. Лавріненко був репресований і ув'язнений в радянському концентраційному таборі на півострові Таймир за Полярним колом. Близкучий початок його літературно-наукової діяльності був перерваний. І тільки на еміграції, після довгої вимушеної перерви, він відновив свою різносторонню діяльність і опублікував близько трьохсот праць, що є важливим внеском у різні ділянки української культури.

Юрій Лавріненко народився 3 травня 1905 р. в селі Хижинцях Звенигородського повіту на Київщині в сім'ї селянина-середняка. Батьки Юрія мали семеро дітей: трьох синів і чотири дочки. Із синів Юрій був наймолодший.

Ю. Лавріненко закінчив Вищу початкову школу в містечку Медвині на Богуславщині. Від 1920 до 1925 р. він учився в Уманському садово-городньому технікумі, а від 1926 до 1930 р. — у Харківському інституті народної освіти. Від 1930 до 1932 р. був аспірантом в Інституті літератури ім. Т. Шевченка, керівником якого був О. І. Білецький, видатний літературознавець. Під його керівництвом Ю. Лавріненко написав дисертацію про український епос.

Літературно-наукову діяльність Ю. Лавріненко розпочав 1929 р., опублікувавши брошуру про В. Еллана (Блакитного). 1930 р. в Харкові вийшли друком його біографічно-критичний нарис про Василя Чумака і літературно-критичний нарис "Творчість Павла Тичини".

У 1930-1932 рр. Ю. Лавріненко заробляв на життя всякою літературною працею: писав передмови до популярних видань, робив переклади з російської мови на українську. З осені 1932 р. до жовтня 1933 р. він працював у газеті *Вісті ВУЦВК*, де був помічником завідувача відділу культури з питань літератури і мистецтва.

В 1930 і 1931 рр. в журналі *Плуг* було надруковано ряд статей і рецензій Ю. Лавріненка, в тому ж часі він написав передмову до збірки оповідань В. Винниченка, рецензію на книжку Б. Антоненка-Давидовича *Землею українською* та інші. Але, як зазначає Ю. Лавріненко у своїх спогадах, — "Не цей формальний початок моєї літературної діяльності позначився на моєму житті, а доповідь і стаття «Проблема стилю» (надрукована в журналі *Плуг*, серпень-вересень 1930). Тут я, — продовжує Ю. Лавріненко, — на свою біду, протиставився сталінській догмі соцреалізму, яка виключала всі інші можливі стилі радянської літератури, зокрема романтизм, який практикували тоді харківські письменники на чолі з М. Хвильовим. Партиїній догмі я протиставив літературно-естетичне поняття стилю... Але в партійній пресі статтю «Проблема стилю» зарахували до фашистської літератури, і з цього, може, і почалися мої засудження до тюрем і концтаборів..."¹ Партиїйна критика гостро засудила згадану статтю, назвавши її автора "речником фашистської літератури" (*Критика*, 1932, ч. 3, стор. 23-24). Невдовзі почалися масові переслідування української інтелігенції. Щоб уникнути неминучого арешту, Ю. Лавріненко вирішив виїхати з Харкова. 24-го грудня, коли він чекав потяга на харківському вокзалі, щоб виїхати до Алма-Ати, його заарештували. Від грудня 1933 до лютого 1934 р. він перебував у в'язниці харківського ГПУ. У лютому 1934 р. його звільнили з ув'язнення без права виїжджати з Харкова. Від червня 1934 р. до січня 1935 р. Ю. Лавріненко працював агрономом у великому садівництві в Харкові. У січні 1935 р. його знову заарештували й на початку 1936 р. засудили на 5 років ув'язнення у "виправно-трудовах таборах", а в липні 1936 р. вивезли етапом до Норільська. Про жахливі умови перебування в тому концтаборі за Північним полярним колом Юрій Лавріненко розповідає в своїх спогадах *Чорна пурга*. Літом 1939 р. його звільнили з концтабору й перевезли на Північний Кавказ, де він відбував так зване "вільне заслання" без права відвідувати Україну та більші міста СРСР. Тут він працював агрономом на Мало-Кабардинській дослідно-зрошувальній станції, яка була в степу на віддалі приблизно 50 кілометрів від Нальчика. На засланні Ю. Лавріненко одружився з Марією Наричкіною.

Коли німці окупували Північний Кавказ (1942), Ю. Лавріненко намагався виїхати на Україну, але німецький місцевий комендант окупаційної армії не дав дозволу на виїзд. Тоді, як він згадував в одному інтерв'ю, — "тікав на власну руку й ногу — лютої морозно-вітряної в степах зими, випадковим транспортом і без, із двомісячним сином Миколою. Маленьку хвору дитину од смерті рятувала за пазухою ще зовсім молоденька, вірна, любляча матір Марія Данилівна".²

Короткий час Ю. Лавріненко перебував у Києві, а потім, як

свідчить він в інтерв'ю, "Юрій Шевельов явився як добрий ангел і рішально допоміг з перепусткою на поїзд добратися з родиною до Львова — такого безмежно гостинного, рідного, порівняно вільного і українського міста".³

Пізніше Ю. Лавріненко приїхав до Австрії, де пробув два роки. У липні 1947 р. він з родиною переїхав до Німеччини — до міттенвальдського табору переміщених осіб. Тут у той час жили Йосип Гірняк і Олімпія Добровольська зі своїм театром-студією, Іван Кошелівець та інші представники української інтелігенції. Тоді ж Ю. Лавріненко ближче зійшовся з групою Івана Багряного, який очолював УРДП і видавав у Новому Ульмі газету *Українські вісті*. Ю. Лавріненко співробітничав у цій газеті, а коли І. Багрянний захворів, став редактором *Українських вістей*.

Під час перебування в Австрії та в Німеччині Ю. Лавріненко написав ряд цінних статей, які друкувалися у періодичній пресі (*Звено, Літаври, Українські вісті*). Головніші з них — "Шевченко і Драгоманов", "До 100-ліття заснування Кирило-Методіївського Братства", "Хвильовий на сцені", "25-річчя театру Леся Курбаса «Березіль»", "Українська революція в світлі нашої громадсько-політичної думки", "Пам'яті Юрія Клена" та інші.⁴ У Німеччині Ю. Лавріненко належав до керівних діячів українського літературного об'єднання МУР.

1950 р. Ю. Лавріненко з родиною прибув до Сполучених Штатів Америки. П'ятдесяті роки — це був час його невтомної продуктивної діяльності. За цей період в пресі опубліковано близько 80-ти його статей на різні теми та дві праці окремими виданнями. Тут були цінні статті про українських письменників та поетів — про Докію Гуменну, Оксану Лятуринську, Костя Буревія, О. Неприцького-Грановського, Євгена Маланюка, Тодося Осьмачку, Юрія Клена, А. Кримського, І. Франка. Тут було й вісім статей на театральні теми й численні статті публіцистичного характеру. Багато рецензій і оглядів окремих книжок опубліковано англійською мовою в журналі «Books Abroad».

Найголовніші праці цього періоду — це англійська фундаментальна праця «Ukrainian Communism and Soviet-Russian Policy Toward the Ukraine; An Annotated Bibliography 1917-1953» (New York, Research Program on the USSR, 1953, 454 стор.). Ця бібліографічна праця про український комунізм має одинадцять розділів і доданий у кінці книжки покажчик імен, місць і скорочень. І друга праця — *Розстріляне відродження; антологія 1917-1933. Поезія—проза—драма—есеї* (Париж, 1959, 979 стор.). Цю книжку видав також польською мовою "Інститут літерації" — "Бібліотека *Культури*, том 37. Фахова критика високо оцінила цю анотовану бібліографію. У

наукових журналах Заходу надруковано понад 50 схвальних рецензій.

Антологія *Розстріляне відродження* особливо цінна тим, що вміщено в ній не тільки твори українських письменників, а й короткі статті про кожного з них. (Одну з цих статей — про Ю. Меженка — написав Володимир Міяковський). В цій праці статті Ю. Лавріненка займають 223 сторінки, плюс 37 сторінок займає окрема прикінцева стаття "Література вітаїзму". Отже, 264 сторінки цієї книжки присвячено оглядові літературного процесу на Україні в 20-ті роки, роки літературного й культурного відродження, розстріляного російським великодержавним шовінізмом, що маскувався інтернаціоналізмом і комунізмом. У шістдесяті роки Ю. Лавріненко опублікував близько 90 статей в таких періодичних виданнях: газета *Українські вісті*, журнали *Листи до приятелів*, *Нові дні* й *Сучасність*. Понад 30 праць — це статті, які були призначені для радіопередач станції *Свобода*. Тематика їх різноманітна: історія України, огляди творів українських письменників — Докії Гуменної, Василя Барки, Павла Тичини, Володимира Сосюри, Максима Рильського, Євгена Маланюка, Олександра Олесья, Олега Ольжича, Миколи Куліша, Миколи Хвильового та ін.

В журналі *Листи до приятелів* були надруковані статті про Агатангела Кримського, Юрія Тарнавського, Івана Багряного, Євгена Маланюка, Вадима Лесича, Патрицію Килину, Богдана Бойчука, Дмитра Чижевського, Олександра Білецького та багато інших статей на різні теми.

В англомовних *Анналах* УВАН надруковано статтю Ю. Лавріненка про Тодося Осьмачку; в книжці «Taras Ševčenko 1814-1861»⁵ поміщено велику ґрунтовну працю про Шевченка під назвою «Ševčenko and his Kobzar in the intellectual and political history of a century».

1966 р. він тяжко захворів: йому зробили відкриту операцію серця. В наслідок цього ліва сторона тіла була паралізована, до цього прилучилася ще й часткова втрата зору, коли Ю. Лавріненко був у розцвіті своїх творчих сил.

Незважаючи на тяжку хворобу, Юрій Лавріненко і в 1970-ті рр. писав свої праці, — в цих роках було надруковано 34 його статті. Із них особливої уваги заслуговує надрукована в трьох числах *Сучасности* (1971, чч. 5, 6, 7-8) велика стаття на 54 сторінки "Українська соціал-демократія (група УСД) і її лідер Леся Українка". В тих же роках появилася його велика ґрунтовна праця *Василь Каразин — архітект відродження*, що спочатку друкувалася в *Сучасності*, а потім вийшла окремою книжкою (Мюнхен: в-во "Сучасність", 1975, 191 стор.). Ця його праця дуже цінна багатим фактичним матеріалом — про історію заснування Харківського російського університету, про заслуги в цьому Василя Каразина,

про Харківську школу романтиків, про прогресивну діяльність В. Каразіна в Російській імперії — про його гуманізм, прихильне ставлення до кріпаків, про заходи для заснування "Торгового малоросійського общества" і т. д.

1971 р. у видавництві "Сучасність" вийшла в світ упорядкована Ю. Лавріненком збірка *Зруб і парості*.⁶ Цю збірку упорядковано безпосередньо після того, як автор пережив операцію серця. Назва символічна: після масового знищення українських письменників пустило парості нове їх покоління. Зміст цієї збірки — це статті літературно-критичного характеру, раніше друквані в періодичній пресі. Збірка має три розділи: "Література межової ситуації", "Незрадлива муза вигнання" і "Повстання проти змори". У першій частині книжки "Зруб і парості" Ю. Лавріненко дає блискучі критичні нариси й есеї про тих українських письменників, які опинилися в нечувано тяжких умовах страшного сталінського терору. Який вихід вони знайшли з цього становища? Автор відзначає чотири можливості. Перший — капітуляція і компроміс із дияволом. Цей шлях вибрав Павло Тичина. Другий — безкомпромісовість, нескореність і самогубство як протест проти тиранії й терору. Цей шлях вибрав Микола Хвильовий. Третій вихід — нескореність і "шлях на Голготу". Таке "останнє рішення" прийняв Микола Куліш. Четвертий вихід — слабкість як остання зброя. Цей вихід — симуляцію божевілля — вибрав Тодось Осьмачка. У цій частині книжки вміщено також статті про Максима Рильського, Остапа Вишню, Костя Буревія, про "доробок і долю" професора Олександра Білецького та про інших. У другій частині, яка має заголовок "Незрадлива муза вигнання", вміщено статті про Юрія Дарагана, Євгена Маланюка, Олену Телігу, Оксану Лятуринську, Василя Барку, Івана Багряного, Леоніда Лимана, Олексу Веретенченка, Богдана Кравцева, Юрія Клена, про працю Шереха *Не для дітей* та про літературознавця Дмитра Чижевського. Третя частина — "Повстання проти змори" — охоплює статті про молодших письменників — "парості": про творчість Юрія Тарнавського, Емми Андієвської, Патриції Килини, Богдана Бойчука, Богдана Рубчака та про українських поетів шістдесятників.

1977 р. в журналі *Сучасність* (ч. 7-8, стор. 45-100) надруковано есею Ю. Лавріненка "На шляхах синтези клярнетизму. До 60-ліття *Соняшних клярнетів* і 10-ліття з дня смерті Павла Тичини". Автор есею твердить, що "чи не всі важливіші естетичні заповіді західнього символізму: насамперед незалежна від політики й ідеологій і взагалі вільна від будь-якої ролі служниці *чиста поезія*, (...) всі ці поетикальні засоби французьких основників символізму знайшли свою свіжо збагачену реалізацію в поезіях збірки *Соняшні клярнети*".⁷

Продовженням есею Ю. Лавріненка про Тичину була стаття

"Павло Тичина і його поема «Сковорода» на тлі епохи. (Спогади й спостереження)" (*Сучасність*, 1980, чч. 1, 3, 5). Ця стаття вийшла також окремою відбиткою. Автор розповідає про свої зустрічі й розмови з Тичиною в Новому Афоні, в санаторії, в жовтні-листопаді 1931 р. А також про зустрічі з Тичиною в Харкові в кінці 1931 та на початку 1932 р. В одній із розмов Павло Тичина признався, що його поезії, витримані в дусі генеральної лінії партії (збірка *Чернігів*) — це лише "шит", яким він захищає себе від сталінського терору. У другій частині цього есею Ю. Лавріненко дав огляд посмертного видання поеми Павла Тичини "Сковорода" (Київ, 1971, 402 стор.).

Остання праця Ю. Лавріненка — *Чорна пурга та інші спогади* (В-во "Сучасність", 1985, 194 стор.). Коротка вступна стаття Ю. Лавріненка "Про самого себе". На жаль, автобіографічні відомості там дуже скупи, короткі і неповні. Автор не подає ні дат арештів, ні дат ув'язнення, ні дати прибуття до концтабору, ні важливіших відомостей про своє життя й про свою діяльність.

Центральне місце в цій книжці займає спогад "Чорна пурга" (він був уже друкований 1947 р.). До назви додано підзаголовок: "Свідчення очевидця десятикування політ'язнів СРСР в Норільському таборі НКВД на півострові Таймир у Крижаному океані в Арктиці". "Чорна пурга" — це талановитий художній твір, в якому автор розповідає драматичну історію втечі двох в'язнів із концтабору. Вони перебороли неймовірні труднощі, пройшли 800 кілометрів тундри й тайги, але, кінець-кінцем, їх піймали й привезли до того табору, звідки вони тікали. Пам'яті свого вчителя академіка Олександра Білецького присвячений спогад під назвою "Чари й розчарування мого університету". (З цим спогадом Ю. Лавріненко виступав на засіданні УВАН 2 травня 1982 р.)

У збірці вміщено також спогад "Подорож у Шевченків край", в якому автор розповідає про роки 1917-1918 у рідному селі Хижинцях, зокрема про організацію Вільного козацтва. Далі йдуть спогади про останню виставу "Березоля", про Костя Буревія та передрук розділу "Рапсодія про події на Україні 1920-1930 рр." із книжки Ю. Лавріненка "Павло Тичина і його поема «Сковорода»".

Остання стаття в цьому збірнику — "Література вітаїзму. 1917-1933". Це друга редакція цього есею, що його прочитав автор на кількохвіомі в Інституті східних живих мов у Парижі 26 листопада 1982 р. Перша версія цього есею надрукована в праці Ю. Лавріненка *Розстріляне відродження* 1959 р. Друга версія дуже скорочена, але закінчується вона цілком новим розділом, якого не було в першій — розділом "Поема Павла Тичини «Сковорода» як осуд і епос доби «розстріляного відродження»". Ю. Лавріненко підкреслює, що Тичинина поема "Сковорода" "майже автобіографічна", але головна ідея поеми універсальна. Це

"ідея духовної непереможности творчої людини. Відродження, яке з'явилося наперекір переважаючих фізичних сил тиранії імперського суспільства". У цій поемі Тичина, на думку Лавріненка, — Чорнобог асоціюється з всевладно жорстоким Сталіном і для підтвердження наводить дуже промовистий монолог Сковороди:

О ніч, скажи!
Ви, гори, хоч промовте! Тиранія
чи воля всім?
 Душевний спокій, мир,
чи та одвічна боротьба, що кров'ю
нам кропить шлях в будуче?
 Ніч, скажи!
Ви, гори, хоч промовте!
 Де ж мучитель?
Нікого!
 Спить Європа.
 Лиш Вольтер
 сміється серед тиші...

Ці рядки написав Павло Тичина у травні 1933 р., коли на Україні шалів страшний голод.

Книжка *Чорна пурга* закінчується бібліографією праць Ю. Лавріненка, що охоплює 288 назв. Цей список неповний. Крім того, в архіві автора зберігається приблизно 200 рукописних статей на різні теми. Ці статті радіостанція "Свобода" передавала на Україну. У примітці до бібліографії зазначено, що деякі праці друкувалися не тільки під його справжнім прізвищем, а також і під псевдонімами Юрій Дивнич (це дівоче прізвище його матері), Юрій Гайдар та Ю. Коларгонєць. Книжку прикрашують 18 фотознімків із родинного альбома автора.

Цей огляд життя і творчости Юрія Лавріненка свідчить про його великий і цінний творчий доробок, доробок видатного українського літературного критика, літературознавця, історика, публіциста, журналіста, невтомного громадсько-політичного діяча, мемуариста й блискучого есеїста. Його есеї — наукові, історичні, літературно-критичні — відзначаються багатим і цікавим змістом, глибокою ерудицією й оригінальним, часто імпресіоністичним стилем.

Основні праці Юрія Лавріненка — ґрунтовна англомовна бібліографічна розвідка про український комунізм і російську радянську політику на Україні, антологія *Розстріляне відродження* з статтями про українських письменників, есеї про Павла Тичину та Миколу Хвильового, англомовна праця "Шевченко в інтелектуальній і політичній історії століття", розвідка про політичну діяльність

Лесі Українки і книжка *Чорна пурга та інші спомини*, як також його численні статті та розвідки — становлять великий і цінний внесок у сучасну українську літературу, в новітню українську історію, в літературну критику та публіцистику.

1. Юрій Лавріненко, *Чорна пурга та інші спомини* (В-во "Сучасність", 1985), стор. 7-8.

2. Юрій Лавріненко — дещо про його писання. (Автобіографічне інтерв'ю до 75-ліття з дня народження). *Нові дні*, січень 1981, стор. 4.

3. Там таки.

4. Докладну бібліографію праць Ю. Лавріненка вміщено у книжці Юрій Лавріненко, *Чорна пурга* (В-во "Сучасність", 1985), стор. 164-186.

5. Y. Lavrinenko, "Ševčenko and his Kobzar in the Intellectual and political History of a Century" у книжці "Taras Ševčenko 1814-1861", a Symposium, edited by Volodymyr Mijakovskij and George Y. Shevelov (Hague, Mouton, 1962), стор. 153-258.

6. Ю. Лавріненко, *Зруб і парости* (В-во "Сучасність", 1971).

7. Ю. Лавріненко, "На шляхах синтези клярнетизму (До 60-ліття *Соняшних клярнетів* і 10-ліття з дня смерти Павла Тичини)", *Сучасність*, ч. 7-8, 1977, стор. 68.

У ДОРОЗІ ДРУЖБИ І СПІВРОБІТНИЦТВА

Іван Кошелівець

У моїй передмові до книжки *Чорна пурга* я розповів про початки нашої дружби з покійним Юрієм Андріяновичем Лавріненком. Але там ішлося лише про перші кроки, а після того нам доводилося не тільки дружити понад сорок років, аж до його смерти, але й за різних обставин спільно працювати. Про це я і хочу розповісти.

У липні 1947 р. ми з ним переїхали австрійсько-німецький кордон (доти жили в Форарльбергу, а я деякий час і в Тіролі) й оселилися в Міттенвальді. і відразу ж дістали запрошення на з'їзд УРДП в Регенсбурзі. На невизначених правах: ми думали, що як гості, а господарі з'їзду відразу прийняли нас за своїх, і Юрка, який уже перед тим об'їхав увесь український архіпелаг Німеччини й відновив старі зв'язки, посадили до президії. Таких формально невизначених гостей було більше на з'їзді. Серед них пригадую Василя Рудка.

На тому з'їзді відбувся розкол УРДП на правих і лівих. Ми з Юрком з якоїсь винесеної з дому огиди до соціалізму всіляко під'юджували правих проти будь-якого компромісу з лівими: найкраще — хай буде розкол. Скільки того нашого впливу було — не має значення. Факт, що розкол стався, і газета *Українські вісті* опинилася в руках правих. Тут треба віддати належне лівим: хоч ліцензія (яку тоді видавали американці) на газету була в їхніх руках, виписана на ім'я Михайла Турчмановича, вони льояльно віддали газету більшості, що її очолив Іван Багряний.

Ледве чи я заходився б оповідати це "для історії", якби не те, що обидва ми відразу ж по закінченні з'їзду були запрошені до праці в *Українських вістях*. я в ролі редактора літературної сторінки, а на яку позицію Юрій Лавріненко — не пам'ятаю. Знаю, що згодом він став підписувати газету як головний редактор.

То був час фантастичних невідповідностей. Ми жили на добрій віддалі від Ульму, столиці уердепістів, яких двісті кілометрів з великим гаком, але щотижня циркулювали туди і назад, бо кожна подорож на тодішні "райхсмарки" коштувала приблизно стільки, скільки треба було заплатити на чорному ринку за пару американських цигарок. Трудніше стало, коли на початку літа 1948 р. німці запровадили валютну реформу: треба було платити реальними вартостями, і в нас раптом не стало за що їздити.

Раптом тепер пригадується (а міг би й забути), що перед моїм прошенням з Ульмом ми з Юрком устигли ще видати одне (і єдине) число товстого журналу *Сучасник*, якому не судилося далі існувати через ту ж таки валютну реформу.

Але Юрко саме тоді, мабуть, і став головним редактором *Українських вістей* і подорожував до Ульму аж до виїзду за океан. Був він якийсь час і депутатом від УРДП до Української Національної Ради. З його депутатства ми в міттенвальдському гуртку трохи жартували, і Женя Блакитний пропонував йому розмалювати в смужку білі штани, щоб були депутатські.

Розійшлися ми з Юрієм майже на ціле десятиліття відтоді, як він, либонь, 1949 р. (за дату не ручуся) виїхав до Америки. Новий період нашого співробітництва, хоч і на віддалі, почався у липні 1955 р., коли я переходив від літературної сторінки в *Сучасній Україні* до видання окремої *Української літературної газети*, і природно впало мені на думку запросити на співредактора саме Юрія Лавріненка. Він погодився, і ми більш-менш у добрій згоді співробітничали яких п'ять років. Він писав до газети досить багато сам, але не менш важливе було, що він укладав газету, і те, що жив у Нью-Йорку серед великого скупчення українців і притягав до співробітництва в газеті кваліфікованих співробітників.

При найдружнішій співпраці, якщо вона триває довго, не обходиться без тертя й непорозумінь. Різно було і в нас. Пригадую, відзначали ми десяту річницю смерті Юрія Клена. Обидва ми були з покійним у найкращих взаєминах, але це не перешкодило мені у статті до цієї дати висловити якесь критичне зауваження щодо Кленової поетики, а Юрій Андріянович раптом так болісно, навіть гістично зареагував на мою статтю, наче б то була особиста для нього образа. Хто знав його ближче, той підтвердить, що таке з ним не раз траплялося.

Попри цей і подібні випадки мені не було й у думці сумніватися в тому, що ми з Юрієм Андріяновичем найліпші друзі, і логічно було, що я майже через десятиліття розлуки з ним, приїхавши до Нью-Йорку під кінець 1958 р., зупинився в нього. Але тут несподівано виявилось, що в наших взаєминах щось не те.

Пояснюю собі це так. Те десятиліття нашої розлуки обом нам припало на трохи понад сорок до трохи понад п'ятдесят. Уже зрілий вік, але обидва ми з запізненням надолужували те, що мали б зробити у молодшому віці, тож інтенсивно працювали і багато в чому стали іншими. Тепер, наново зійшовшись, виглядали один одному не такими, як уявлялися з попереднього досвіду. Логічно було, що ми не знали, на яку ступити, і траплялося, що після зовсім ширих розмов раптом западало між нами почуття відчуження.

Тоді ж принагідно я зауважив одну прикмету характеру Юрія, якої чомусь не помічав раніше: він не вмів дружити на засадах рівності. З одного боку, любив не те щоб опікуватися, але оточувати себе людьми, які шанували в його особі приналежного до вищої верстви, часом робили йому дрібні послуги, як водиться в таких випадках, і він поблажливо дозволяв їм юрмитися навколо себе. За

цю його прикмету покійний Іван Лисяк-Рудницький дотепно прозвав Юрія Андріяновича "східняцьким рабином". З другого боку, була в Юрка слабкість схилитися в захопленні перед тими, хто в його уяві (слід сказати — дуже часто зовсім не заслужено) стояв вище нього. Одного він не знав — середини: дружби просто, як рівний з рівним. І по довгій розлуці він не знаходив ключа до взаємин зі мною в нових обставинах.

Саме за часу мого перебування в Нью-Йорку він зайшов у конфлікт з "Прологом", в якому доти працював. Це (бодай підсвідомо) мусіло позначитися на охолодженні наших взаємин: один конфліктує, а другий з тією самою установкою лишається в добрих взаєминах. Мої спроби злагіднити конфлікт жадних наслідків не мали, і Юрко попросив мене скреслити його прізвище як одного з редакторів *Української літературної газети*. Чи був тому причиною його конфлікт з "Прологом" — не знаю, але здавалося мені тоді, що мали якесь значення і наші дещо охолоджені взаємини. Не хочу, щоб у читачів склалося враження, ніби відчуження між нами зайшло задалеко. Це не відповідало б дійсному станові речей. Коли я залишав Нью-Йорк, Юрко провів мене до кабіни корабля (тоді ще подорожували кораблями), ми зворушливо попрощалися і далі листувалися як добрі друзі, а коли я почав редагувати *Сучасність*, він став одним з постійних співробітників (до речі, й конфлікт його з "Прологом" швидко забувся). Я дуже цінував його як автора. Та й не тільки я. Зрештою, заслужено. Він був, може, найулюбленішим з усіх, що писали на загальнокультурні й літературні теми. Завжди вмів бачити явища у своєрідному ракурсі, що рятувало його від банальностей, від яких часом не вільні й висококваліфіковані автори. На додаток Юрій був обдарований доброю інтуїцією, яка дозволяла йому схоплювати повноту явища з одного якогось деталю. Сміливість у судженнях, часом (як буде далі стверджене) ризикована, робила його — вживу ще раз *най*-найкольоритнішою постаттю еміграційної літератури й публіцистики, якої він теж не цурався. Усі ці якості в колах середньо інтелектуально розвиненої верстви читачів (як можна вжити таке окреслення) висували Юрія Андріяновича серед його колег на перше місце.

Це твердження вимагає пояснення. Я тієї думки, що померлих не слід ображати захвалюванням, яке робить їх постаті одноплосинними, і коли кажу, що Юрій Андріянович був найвищим (ще раз *най*!) авторитетом, але з застереженням: для інтелектуально середньо розвиненої верстви читачів, то не хочу ні принизити його, ні образити ту верству, бож вона дійсно існує з усіма її добрими й нег'ативними прикметами, а маю на увазі те, що люди, здібні мінімальною дозою критицизму темперувати свої захоплення, не могли не помічати небезпек некритичного замилювання образно

блискучим стилем Лавріненка. Йому властиве було захоплюватися кожною темою, яку він обирав об'єктом свого дослідження, і в цьому стані його заносило, і він часто перебирав міру. Приміром, коли він заходжувався коло теми Каразіна, то цей останній в його очах виростає не менше, як на "архітекта відродження". Коли ж добрий знавець історії України Іван Лисяк-Рудницький висловив у дописі до *Сучасности* застереження проти надмірного перебільшення ролі Каразіна, Юрій Андріянович так темпераментно відповів йому, не без певної дози демагогії (не був покійний вільний від неї), що середньоінтелектуальний читач напевно став по стороні Лавріненка, хоч повну рацію мав Лисяк-Рудницький.

Випадок Каразіна не поодинокий. Не одне подібне можна спостерегти у *Чорній пурзі*, наприклад, стосовно академіка Олександра Білецького. Усі ми, що довше чи коротше були учнями цього чарівної вдачі вченого, ладні захоплено оповідати про нього тільки щось гарне. Але Юрій не зупинився від спокуси піти далі й повести мову про загадковість смерті Білецького, так ніби хтось зазіхнув укоротити йому віку, і про ніби таємниче зникнення його архіву, а насправді помер академік Білецький в авреолі загальної пошани, без жадних загадковостей. Нема нічого таємничого, як свідчить старший син академіка Андрій, і з архівом: "Ще далеко не вивчений архів [Білецького. — І. К.] міститься в останній квартирі моїх батьків на Микільсько-Ботанічній вулиці (ч. 14, кв. 9), де тепер мешкає мій брат Платон" (*Про Олександра Білецького*. Київ, 1984, стор. 298).

Такі вигадки, які годі було б потвердити фактами, але вони пасували до поставленої наперед концепції дослідження, трапляються раз-у-раз у працях Юрія Лавріненка. Та я пишу не розвідку про літературознавчі праці дослідника, а лише спогад і вважаю доречним перестерегти перед його захопленнями, які часто заносять його в легендарне.

*

На початку січня 1959 р. Юрій Андріянович посадив мене на корабель, що йшов курсом з Нью-Йорку до Гавру, і ми знову розійшлися, цим разом уже більш як на двадцять років. Далі усе встановилося, як звичайно в наших відносинах: я редагував усі наступні його книжки й посилав йому свої; ми обмінювалися дружніми листами, але деколи й сперечалися, часом гостро. Десь у той час Юрко мав важку операцію серця й після того ще довго жив, але вже напівпаралізованим інвалідом з прогресивним погіршенням стану здоров'я і відповідно — втратою працездатності.

Усе це визначило настрій нашої останньої зустрічі на початку вісімдесятих років; не в останню чергу й той сумний факт, що обидва ми стояли впритул перед вісімдесяткою. Усі попередні

спалахи розходжень зблідли й виглядали неістотними дрібницями, бо є добра прикмета людської натури: пам'ятати з минулого тільки присмне, навіть найстрашніші моменти пройденого життя, яких не бракувало нам обом, пам'ять скрашує серпанком меланхолійно приємного. І в цьому ключі пішли наші спогади, в які ми поринули, як у літеплу купіль. Так гарно завершилося наше з Юрієм "співіснування"...

*

Коли я був учнем початкової школи, мій старший брат Павло вже вчився у вищій початковій на чужому селі й звідти привозив свої зошити, в яких я якось побачив розкладку на площині геометричного тіла — куба. Це вже не був куб, а конфігурація площин на подобу химерних утворів іграшки-калейдоскопа. Так, хотівши скласти собі посмертний образ відомої нам людини, ми аналітично розкладаємо її прикмети: на один бік добре, на другий эле, бо всім нам, на відміну від святих і янголів, властиве те й друге; на один бік позитивне, на другий негативне, те з плюсом, інше з мінусом. Але як закінчити на цьому, подібна аналіза ще не дасть нам живого образу. Проробивши таку конечно потрібну операцію, треба вміти побачити живу людину в органічному стопі всіх цих прикмет, і коли я проробляю її, таку операцію, з Юрієм Лавріненком, тоді бліднуть усі вади і постать покійного явно виграє в моїй уяві перевагою позитивних прикмет винятково яскравої індивідуальності.

Бачу його на нашому груповому портреті еміграційних літератів. Товпитесь нас на ньому багато, і не одного можна затушувати так, що зміну образу можна і не помітити. Але Юрко стоїть у центрі, він надто кольоритна постать, і без нього наш груповий портрет багато втратив би. Усе неповторне не можна нічим компенсувати. Такий він був.

Бачу його ще в іншому ракурсі: майже через шістьдесятліття його літературної праці. Безпосередньо на виході з Харківського Інституту народної освіти (він не любив цієї назви й гонорово підкреслював, що закінчив Харківський університет. Це до якоїсь міри й умотивоване, бо той ІНО з університету вийшов і в університет повернувся) він уже встиг підписати своїм прізвищем три книжечки *Василь Еллан-Блакитний* (1929), *Василь Чумак* (1929) і *Творчість Павла Тичини* (1930). Їх варто було назвати, бо всі вони присвячені видатним постатям українського відродження, що почалося 1917 і закінчилося на початку тридцятих років. Якщо не помиляюся, він таки десь під кінець війни дав йому й означення — розстріляне відродження. Та й лишився вірним цій темі до кінця життя. Вершинним досягненням Лавріненка в цьому ділі стала антологія під тією таки назвою — *Розстріляне відродження* (1959).

Це пам'ятник тій добі, покищо за ціле тридцятиліття ніякою новою появою не перевершений.

Відразу по виході на еміграцію покійний заявив тут про своє існування статтею про Миколу Хвильового, постать якого була завжди в центрі його дослідницької уваги. Появу повного зібрання творів Хвильового ми завдячуємо другому лицареві відродження двадцятих років — Григорієві Костюкові, але бодай посередня Лавріненкова причетність до цього діла безсумнівна.

Врешті, однією з магістральних тем Юрія Андріяновича від тієї брошури 1930 р. був Павло Тичина.

Принагідно зазначу, що Юрко, виїхавши до США, жадного разу до Європи не повертався, тим його знайомство з західним світом склалося дещо однобоко, і, як мені уявляється, він компенсував це тим, що обставляв свої праці моттами, залюбки з чужих авторів. Так виглядає одна з останніх його праць про Павла Тичину *На шляхах синтези клярнетизму* (1977), наче б у риштованнях з мотт.

З усіма своїми нерівностями (а хто вільний від них!), виломами в необгрунтоване, а то й легендарне, Лавріненко був по-своєму органічно цільною й неповторно яскравою постаттю. І якби я почав вигладжувати його портрет "позитивною" праскою, він тільки втратив би на правдоподібності. Тож не хочу нічого втаювати з того, що думаю про нього, насамперед з пошани до його пам'яті, і признаюся, що окремих його тверджень, часом на межі фантастичного (не тільки про Тичину), не поділяю. Але його аргументація така сугестивна, що навіть явні натяжки губляться серед винятково гострих спостережень, і в переважній більшості їх, цих натяжок, не помічають. Тож немає нічого парадоксального в тому, що, дивлячись на його дослідження про Павла Тичину (з урахуванням і контроверсійного), належить визнати, що воно покищо єдине у своєму роді; ніхто по той і по цей бік залізної завіси не те що не перевершив, а й не наблизився до такого заглиблення в творчість геніяльного поета нашого століття. В останні роки життя Юрій Андріянович дедалі більше занепадав (не тільки фізично), і це позначилося на останній його книжці *Чорна пурга* (1985). Широ кажучи, її не слід було друкувати. Але хто насмілився б одверто сказати це хворому авторові? Чи він послухав би? І чи, з другого боку дивлячись, вільно було позбавляти хвору людину, може, останньої в житті радості: ще раз потримати в руках книжку, напевно знаючи, що такого щастя вже не буде? З такими думками, не без вагання, погодився я писати передмову до *Чорної пурги*. Юрко був нею задоволений. І це натоді було головне. Члени жюрі ухвалили того року нагороду Антоновичів Лавріненкові. Будьмо їм вдячні за таке розумне й людяне рішення. Лавріненко заслужив ту нагороду всім, що з залишеного ним має тривалу вартість.

Хай буде нам світла пам'ять по ньому!

ЮРІЙ ЛАВРІНЕНКО

Юрій Тарнавський

Наша культура в основі консервативна. Відхили від встановлених форм та звичаїв, як правило, зустрічаються в нас із підозрінням, глуфом або ворожнечею. Внесення чогось нового, особливо коли воно помічене в чужинців, дуже часто викликає негативну реакцію. Порівняймо, наприклад, Шевченкові тиради в "Посланії" проти "пертя на чужину" і "куцого німця узлуватого". Іван Франко, громадянин центральноєвропейської держави, людина високоосвічена, все таки реагує на шопенгауєрівські ідеї швайцарського поета Дранмора по-шевченківському — "німче вузловатий" (сонет "До Дранмора"). А в трактаті "Із секретів поетичної творчости" (Київ: "Радянський письменник", 1969, стор. 146) Франко висміює вільний вірш як зведений до абсурду певної доктрини, бо відкидає він "не тільки риму, але й рівний розмір віршів". Це два стовпи української літератури. Про третього стовпа, Павла Тичину, ходять чутки, що він обурювався на модерністичні тенденції шістдесятників. (Гірко подумати, що сказав би він про справжній модернізм, якби з ним зустрівся — шістдесятники модернізмом не грішили). Ілюструвати це консервативне наставлення можуть цитати як із творів наших попередників, так і з сучасників. Але добре підсумовує його Євген Маланюк у своїй статті "Творчість і національність" (*Книга спостережень*, т. 2, Торонто: в-во "Гомін України", 1966). Для нього творчість таких мистців як Стравінський та Архипенко, тому що вона включає чужі елементи, — це "своєрідна форма національного гермафродитизму", приклад "малоросійства" (стор. 30). Себто, Маланюк реагує на новаторство глуфом.

Рідкісним винятком від цього правила був у нас Юрій Лаврінко. Людина вже п'ятдесятилітня, коли з'явилися ми, поети нового покоління, що пізніше стали знаними як Нью-Йоркська група, він все таки інстинктивно горнувся до нас, себто горнув нас до себе, і уможлиблював нам зайняти місце в українській літературі. Для Юрія Лавріненка в українській літературі як на батьківщині, так і на еміграції, панувала в той час змора, і прихід нового покоління зі свіжими формами і ідеями був "повстанням" проти цієї змори. (Див. статтю "Повстання проти змори", *Зруб і парости, Сучасність*, 1971). Це стосувалося спершу Нью-Йоркської групи, про яку й стаття, але пізніше й шістдесятників. На примірнику книжки *Розстріляне відродження* (В-во "Instytut Literacki", 1959), що у мене, рукою Юрія Лавріненка написано: "Юрієві Тарнавському і Патриції Киїні, народження яких зродило цю книжку — з надією, що ваш ріст у майбутнє відкриє глибини й масштаби цієї минувшини. Юрій

Лавріненко, 24. X. 1959". Отже, для Юрія Лавріненка минуле набирало реальності тоді, коли воно відбивалося в майбутньому — старе в новому. Щоб жити, треба рости! Це підкреслено в ядрі літературного доробку Юрія Лавріненка, згаданій книжці *Зруб і парости*, вже заголовком якої парафразує вищеподану сентенцію. Але говориться про це й у тексті (стор. 5): "Гаї української літератури рідко коли доходили свого нормального віку й зросту. Їх було рубано ще молодими чи десь на половині віку. Шевченкові було тільки 33 роки, коли арешт і ув'язнення перервали його творчий розгін. Та невідкличні були й парості. Зрештою, література — сфера не фізична, а духовна; дух же не підлягає сокирі так просто, як рослина. Тож із болуче передчасної катастрофи Шевченка швидко родилася творчість Марка Вовчка, а через кілька десятків років — творчість Івана Франка, Лесі Українки... За наших часів, по катастрофі літератури розстріляного відродження, майже негайно пустились парості західньоукраїнської та еміграційної літератури, а в післявоєнний час — двох молодих поетичних плеяд: Нью-йоркської групи (за кордоном) і шістдесятників (в УРСР). Метафора "зруб і парости" неначе витає в повітрі нашого часу". В тій таки книжці (стор. 308), в статті "З поетичної весни на Радянській Україні 60-их років" Юрій Лавріненко пише: "Квітуче поле української поезії 1917-1929 років, здавалося, навіки зникло під льодівцем сталінізму. Дехто думав, що в українській поезії вже ніколи не настане весна. (...) І ось перед нами нове чудо воскресіння. Ще і ще одна хвиля Відродження". Отже любив Юрій Лавріненко молоде й нове тому, що воно відродження, воскресіння. Його любов до молодих була любов'ю до української літератури, бо знав він, що без молоді література помре. Живе література тільки тоді, коли її продовжує своєю творчістю нове покоління.

Суттю ставлення Юрія Лавріненка до молодого покоління й була любов, себто доброзичливість. Це він єдиний серед старшого покоління систематично реагував на появи наших книжок (вони представлені сімома статтями у розділі "Повстання проти змори" в книжці *Зруб і парости*). Бо хоч і не зустріла нас густа пальба негативної критики, прихильні голоси вітали нас дуже рідко і це вже після Юрія Лавріненка (крім нього, Василь Барка, Вадим Лесич і трохи Ігор Костецький та ще може спорадично дехто інший). Замість пальби, одначе, зустріло нас щось гірше — мовчанка, спонукана або ворожнечою, або скепсисом, або, мабуть, найчастіше, байдужістю, що боліло найбільше. (Якби не було тих прихильних голосів, особливо Юрія Лавріненка, феномен "Нью-йоркська група" був би напевно дуже інакший, якщо б взагалі існував). Глянувши тепер назад, постійні, наївні та в'їдливі напади Сварога на нас пригадуються майже як дружні заохочування. Читали ми їх з насолодою, як доказ потреби того, що ми робили. Згадуючи

доброзичливість Юрія Лавріненка до нас, я не мав на увазі похвали. Його статті про нас часто включають гострокритичні зауваження. Але за ними завжди стоїть незаперечна доброзичливість до авторів, про яких мова, турбота про їхнє майбутнє і бажання авторам остаточно виправдати себе. Одну статтю, наприклад (стор. 307), закінчує він словами "Добра вам путь, ішовши!". Юрій Лавріненко не тільки реагував на нашу творчість, а часто уможлилював її появу друком. Багато з нас друкували свої вірші в періодичних виданнях і збірниках, редагованих ним (здебільшого спільно з Іваном Кошелівцем), і він уможлилював появу перших книжок декому з нас (наприклад, мені самому). Мало того, від Юрія Лавріненка випромінювала любов до української культури, особливо літератури, і мимохіть прищеплювалась тим, хто з ним зустрічався. Думаю, що це відноситься й до мого покоління і що принаймні частинно наше зацікавлення українською літературою, яке мусіло якось відбитися на нашій творчості, було викликано Юрієм Лавріненком.

Коли нас критикували, то критикували здебільшого за "незрозумілість" і мову. Припускаю, що незрозумілості як такої, властиво, не було, а була натомість відраза до нового, зашкарублість смаку в старих формах та ідеях. Що ж до критики мови, то був це прояв мовного пуризму, так розповсюдженого в українській культурі, одне з явищ мовознавчого дилетантизму. Характерним є факт, що критичних зауважень цього типу стосовно нас у Юрія Лавріненка не було. Щодо "незрозуміння", то це, безперечно, можна пояснити доброзичливістю супроти нас; адже, якщо є доброзичливість, все знайдеться якесь пояснення. А відносно мови — пригадую з розмов між нами, Юрій Лавріненко засуджував мовний пуризм, очевидно інстинктивно відчуючи його безпідставність.

Саме інстинкт, інтуїтивне відчуття, що добре, а що ні, що справжнє, а що штучне, й відрізняли Юрія Лавріненка від чи не всіх його літературних колег, які часами перевищували його і формальною літературознавчою підставою, і критичною відвагою. Якщо ж Юрій Лавріненко мав якісь недоліки, то була це недостатня віра в себе, у свої сили. Було це спричинене його переконанням, що, як це він не раз казав, через політичну ситуацію на Україні під час його університетських років (арешт і заслання) не дістав він достатньої і формальної літературознавчої підстави. Я думаю, однак, що так воно не було, що наполегливою працею над собою він зумів надолужити те, чого не встиг здобути в університеті. Та переконання, що формальна підстава його недостатня, все ж таки відбилася негативно на його доробку. Часами цінні вникнення, досягнені інстинктом, були викривлені його недостатньою вірою в себе. Теж та непевність, мабуть, у випадках надкомпенсації, часами спонукувала його займати й обороняти позиції, які були явно незахищені. Прикладом першого була дуже влучна критика прози Юрія Янов-

ського, як поверхової й, властиво, декоративної, висловлена раз у розмові зі мною, яку, одначе, не знайдемо друком. (Порівняй силуетку Юрія Яновського в *Розстріляному відродженні*). Прикладом другого є твердження про необарокко як всюдиприсутній елемент в українській культурі від часів барокко, на оборону якого Юрій Лавріненко витратив чимало енергії.

Ім'я Юрія Лавріненка глибоко закарбоване в історії української літератури. Перш за все, завдяки *Розстріляному відродженню*, яке залишиться навіки як одна з найкращих наших антологій — його силуетки своїм багатим фактажем становлять, властиво, історію української літератури на Східній Україні першої третини нашого століття; своєю наснагою вони хвилюватимуть ще багато поколінь українських читачів і пригадуватимуть їм про ті жахливі кари, на які була так незаслужено засуджена наша культура. Не забудеться й есей "Література вітаїзму 1917-1933", надрукований в тій книжці, від якого пашить обуренням за це незаслужене покарання. Не забудеться есей "Література медової ситуації" (*Зруб і парости*, передрук з *Української літературної газети*, ч. 6, 1957; з'явився він і в перекладі на польську мову, в журналі «Kultura», ч. 3, 1959, і на англійську, Лондон — в «Kultura Essays», MacMillan, Лондон—Нью-Йорк, 1970), який один із перших познайомив західного читача з трагедією нашої літератури й пластично описав йому, яка доля чекає мистця в модерному тоталітарному суспільстві. Не забудеться довга стаття "Шевченко та його *Кобзар* в інтелектуальній та політичній історії століття", надрукована англійською мовою («Taras Sevcenko 1814-1861 A Symposium»), де проаналізовано феномен Шевченка як головного рушія модерної української історії. І не забудеться принаймні ще цикл статей "Повстання проти змори", що ставлять сучасний український модернізм на рівноправне місце серед явищ української літератури.

Переходимо тепер на еміграції через літературну долину смерти. Немає в нас дослівно ні одного професійно редагованого періодичного літературного журналу. Немає ні одного літературного критика. Літературознавство здебільшого обмежується або розгляданням тривіальних явищ нашої літератури, або гістєричною реакцією на політичну ситуацію на Україні. Підкреслюю "політичну", бо на літературну ситуацію реакції немає. Наприклад, з одного боку, не було ніякої реакції на скандальну антологію *Український сонет*, видану 1976 р., в якій, між іншим, не представлений один з найкращих українських сонетарів Микола Зеров, і немає реакції на не менше скандальну шеститомну *Антологію української поезії*, останній том якої вийшов в 1986 р., в якій, між іншим, немає одного з найбільших українських поетів, Богдана Ігоря Антонича; з другого ж боку, не було реакції на солідну двотомну антологію польської поезії українською мовою, видану в 1979 р.,

і немає реакції на перше повне шеститомне видання Шекспіра українською мовою, останній том якого вийшов у 1986 р. В цій долині література не може існувати. Є це знову змора, яка запанувала серед нас. Останніми часами почали з'являтися нові, молоді постаті на нашому емігрантському літературному обрії. Зустрічає їх цим разом вже суцільна мовчанка — наслідок загального одубіння і отупіння. І як потрібна тепер для них така особа, якою був для мого покоління Юрій Лавріненко! Чи з'явиться вона? Чи завітає до нас знову весна життя, ще одна хвиля воскресіння й відродження? А чи може змора навіки заморозила в нас всі клітини життя до найглибшого коріння?

ДРУГИЙ АБСТРАКТНИЙ ПЕРІОД ТВОРЧОСТИ АНДРІЄНКА (1956-1974)

Володимир Попович

У 1955 р. Михайло Нечитайло-Андрієнко намалював останні паризькі краєвиди — такі настроєві й повні ліризму, всі у пост-імпресіоністичному стилі. Починаючи від 1956 р., походять перші твори його другого абстрактного періоду, що тривав до 1974 р.

Дехто¹ твердить, що це був поворот до першого абстрактного періоду Андрієнка, себто до його конструктивізму 1920-1929 рр. Воно і так, і ні...

Підставою до таких тверджень був факт, що в новому абстрактному періоді творчості Андрієнко порушував теми, які він трактував уже в першому періоді, а саме — конструктивізм та проблеми зображення простору. Це правда. Однак тепер підхід до цих тем був дещо інший, усучаснений, з новим змістом, з використанням кольористичного досвіду з пост-імпресіоністичного періоду, а крім того, появилися цілком нові теми, яких не було у першому періоді — зображення будови матерії, різних речовин, матеріалів та енергії.

Однією з різниць у підході до тих самих, а точніше подібних тем, після 30-40 років, був відгук автора на актуальні проблеми.

Коли перший абстрактний період творчості Андрієнка був під впливом кубізму і конструктивізму, то другий відбивав сучасні тенденції — широкий розвиток точних наук, глибше пізнання структури матерії, проникнення людини в космічні простори, винаходи роботів-автоматів, надмірний поступ техніки при одночасному застої, якщо не упадку, в ділянці духовної творчості та моральних вартостей. Відгукуючись, отже, на нові світові проблеми, праці Андрієнка ставали тим самим сучасною, оригінальною творчістю, а не поворотом назад до раннього періоду, як це могло декому видаватися.



Михайло Нечитайло-Андрієнко
(1894-1982)

У другому абстрактному періоді творчості Андрієнка можна спостерегти три основні теми (очевидно, що не всі твори можна втиснути в ці три окремі визначення, бо є й такі композиції, що їх важко приписати до якоїсь точніше означеної категорії, або затаркують дві теми водночас): 1. матерія, рух, енергія; 2. зображення простору; 3. "неоконструктивізм".

Матерія, рух, енергія (1956-1966 рр.)

Цей період почався композиціями, які мали за мету представити матерію, різні речовини, матеріяли, рух, космічні тіла й їх проміння та всіляку енергію. Цієї теми не було в першому абстрактному періоді творчості Андрієнка.

Картини є переважно малого формату, всі намальовані олійними фарбами, до яких мистець додавав інколи дрібні камінчики, куски дерева, дріт, наклеював шматки матерії або паперу. Додавання різних матеріялів до фарб не мало за ціль "здивувати" глядача, а прямо цього вимагала композиція твору. Зрештою, ці коляжі були так органічно злиті в одну цілість, що на перший погляд не відчувалося навіть їхньої присутності. Андрієнко випробовував різні можливості спеціальної фактури — фарби були наложені місцями дуже грубою верствою з рапавою поверхнею, інколи з малими кратерами або грубозернистим потовщенням, з виразним рельєфом. Широкий мазок фарби залишав по собі глибокі сліди, які своїми берегами заступали, а навіть творили лінійний рисунок. На одній картині маляр уживав фарби різної густоти, а також одні матові, інші лискучі.

Всі ці картини мають загалом сильний кольорит, часто з контрастовими барвами, здебільша темнуватими. Мабуть, у жадному іншому періоді Андрієнко не експериментував так відважно фактурою, як це було в 1956-1960 рр. Вживаючи неоднорідної фактури на одному полотні, мистець видобував ілюзію різних матеріялів, а також і враження третього виміру.

Якийсь час Андрієнко працював над темою відображення різних матеріялів, речовин, але не традиційним способом, імітуючи їх зовнішній вигляд, лише при допомозі фактури, себто вживанням різної густоти, товщини та поверхні фарб, а також і рухом та напрямом пензлів.

Є кілька творів з назвою "Матерія в русі" (або "Матерія і рух"), в яких мистець бажав проілюструвати мовою плястики твердження деяких модерних фізиків, мовляв, матерія — це рух (розуміється, вислів сильно спрощений). І дійсно, мається враження, що в одних картинах якась первісна, точніше неозначена матерія рухається, пливе, немов лявіна, в інших — це буде кольорове проміння, що

просвітлює немов метеор крізь ціле полотно, виділяючися на тлі темного простору.

Мистця цікавила, наприклад, структура атома і, не заглиблюючись у фізику, він старався інтуїтивно уявити собі рух електронів і намалював на цю тему мистецькі твори, а не сухі наукові схеми.

Енергію Андрієнко представляє у виді куль, кружків у великому русі, одні з них кружляють по еліпсі, інші у спіралі, деякі прямолінійно чи зигзагами. Так і відчувається, що якась невідома сила гонить цими тілами і витворює ілюзію присутності енергії.

Ці картини намальовані сильними барвами — червоними, жовтими, чорними.

Зображення простору

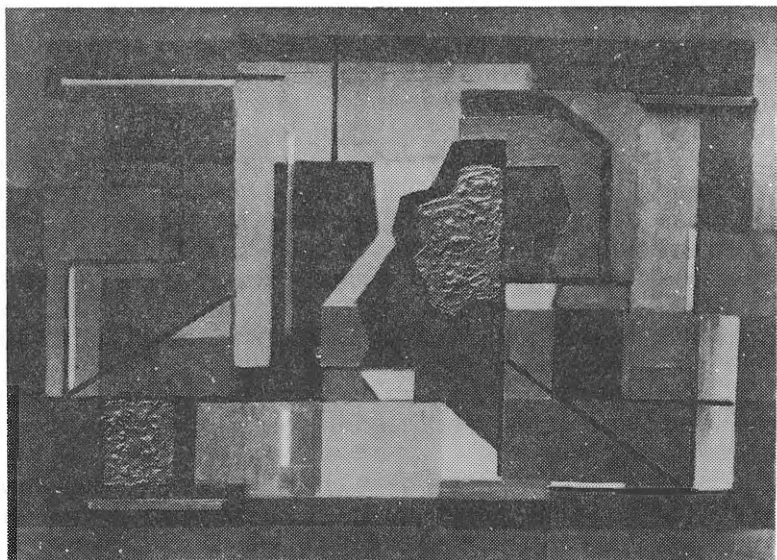
Значну частину творів представляють композиції з уявними просторами, в яких мистець розв'язував по-новому малярську проблему побудови простору (зображення третього виміру) виключно власним способом, а не традиційною перспективою.

Коли у першому абстрактному періоді подібні теми були показані звичайно в замкненому просторі ("конструкційний простір"), то тепер простір стає необмежений, численні площини нашаровані одна над одною і композиція є відкритою. Мистець "конструює" простір не при допомозі поодиноких абстрактних елементів, що "літають" у замкненому об'ємі, як це він робив давніше, лише наверстуванням площин, плянів, які відходять поступово в щораз дальшу глибину. Досягає він цього ефекту відповідними формами і лініями та спеціально дібраними кольорами. В одному листі автор пояснює дещо свій спосіб нової перспективи:

Ви питали мене, яке значення я надаю скісній (нахиленій) лінії, що її можна побачити часто в моїх творах? Пряма лінія, як горизонтальна лінія, висловлює два виміри, наприклад, квадрат. Нахилена скісна лінія веде в глибину, висловлює перспективу, третій вимір, наприклад, куб. Мені здається, що в моїх творах я не втрачаю ніколи відчуття третього виміру. Це, мабуть, з цієї причини скісна лінія є для мене важною. Як давніше в моїх проєктах театральних декорів — сходи, що ведуть у глибину сцени. Мені здається, що світ, бачений у двох вимірах, — це бідніший світ. Можливо, що це добре для декоративного мистецтва, але станкове малярство не повинно шукати спрощення речей.

Я думаю, що з цієї самої причини, стараючись показати перший плян, чи наверстування плянів, я даю місцями наліпки грубого матеріялу, або коляж в рельєфі. Тут не йдеться про перспективу, але це є інший спосіб, щоб висловити третій вимір речей-площин. Це є також можливість їх зматеріалізувати — матеріалізувати абстрактне.

(Лист з 22. 9. 1972 р.).



Михайло Андрієнко *Наверстування площин* (олія, 1964)

Ці твори є, може, найцікавіші в Андрієнка, бо їх найтяжче скомпонувати. Як вже було сказано, вони не мають своїх відповідників у першому абстрактному періоді. Всі вони намальовані олійними фарбами, переважно в теплих, темнуватих зелених тонах, видержаних у строгій тональності.

Скісні лінії, перетинаючися з прямими, дають ілюзію перспективи, а кожний відтінок барви надає композиції враження шораз дальшої глибини. Рисунок не має чисто геометричних форм, він свободний з гнучкими пливкими лініями і ця м'якість рисунка посилює ліризм твору.

Щоб сказати, що мається тут до діла з простором у стратосфері, маляр додає в центрі композиції одну-дві ніби ясні хмарки або кидає жмут світла, яке випромінює здалека. З усього другого абстрактного періоду ці твори найпоетичніші.

Відтворення простору з нерухомими предметами

Андрієнко творить простір з присутністю нерухомих предметів. Наприклад, кілька схематизованих людський голів стоять на багатьох паралельних скісних лініях і ці нахилені лінії творять третій вимір; в іншій композиції з головами простір утворюють тіні від голів та форми першого і заднього пляну. Інший приклад: нерухомі фігури, що нагадують якісь пам'ятники чи сигналізаційні вежі,

стоять на площі, утвореній штучно з геометричних форм, так дотепно скомпонованих, що вони дають ілюзію третього виміру.

Відтворення простору з предметом у русі

Є кілька картин незвичайно простих у рисунку, упрощених до меж можливого, в яких мистець відтворив рух літаючого предмета у просторі (щось у роді чи то "літаючої тарілки" чи форм, подібних до китайського вужа). На деяких композиціях видно по боках головного предмету ще якісь скрайне схематизовані будівлі, начебто станції для висилки ракет у космос. При всій простоті рисунка, при обмеженій до двох-трьох кольорів палітрі, композиції не втрачають своєї краси і незвичайної свіжости.

До цієї серії можна зачислити "Чорну стрілку"² — немов якийсь космічний сателіт, що порушується з великою швидкістю у безмежному просторі.

Тоді коли Андрієнко малював ці образи, якраз говорилося багато про таємничі "літаючі тарілки" і цю фантастичну тему він увіковічнив у мистецьких творах. Був це теж, правда, час перших космічних сателітів, отже малярські твори Андрієнка на тему космосу були, мабуть, чи не першими в нашому, а може і в світовому мистецтві.

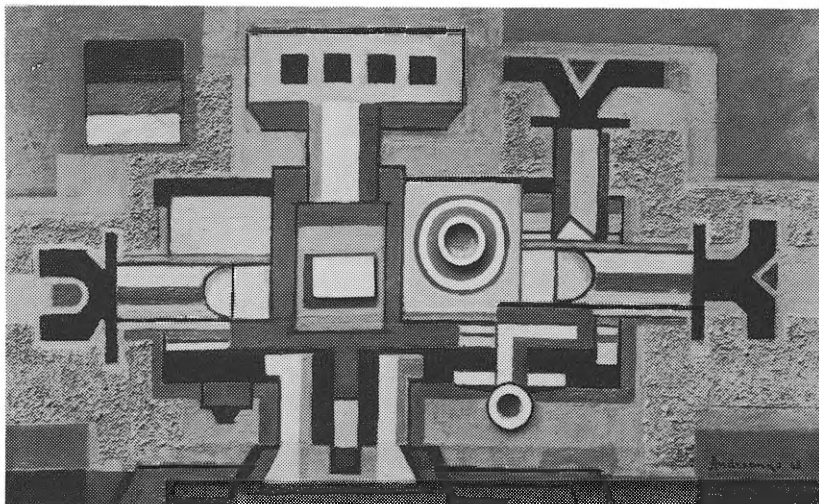
Зображення простору при допомозі ліній та рельєфу

В цих композиціях простір намальований так, немов би він був бачений згори, з лету птаха чи літака. Він так виразно представлений, що мається враження, можна було б оцінити навіть віддаль у метрах — в одних творах ця віддаль буде ближча, у других дальша. Для підкреслення рельєфу терену мистець наклеїв на деяких полотнах куски дерева у вигляді кіл чи стіжків, а для підсилення враження, що мається до діла з видом землі здалека, ціла картина намальована у синьо-зелених тонах, у кольорах, що їх звичайно малярі вживають для представлення найдальших плянів на картині.

«Неоконструктивізм»

У першому абстрактному періоді творчости Андрієнко намалював багато композицій, які нагадували якісь уявні самітні пам'ятники, складні механізми, об'єднані в одну цілість складові частини для якоїсь точніше неозначеної машини, механізму чи навіть скрайне схематизовані людські фігури.³

Ці "конструкції" знаходилися в центрі полотна на тлі монохромного фону нейтральної барви. Мистець називав їх "конструкціями",



Михайло Андрієнко 077 (Технократ) (олія, 1968)

бо вони були дійсно сконструйовані з окремих складових елементів в одну суцільну і гармонійну цілість.

На багатьох із цих картин було видно деякий вплив кубізму, особливо в рисунку, бо кольори були завжди інші та багатші, ніж у традиційних кубістів.

У другому періоді конструктивізму творчості Андрієнка (назвемо його "неоконструктивізмом") можна побачити подібні теми, як і в першому. Інколи мається навіть враження, що мистець бажає тепер удосконалити, сублімувати деякі свої давніші конструкції.⁴ Розуміється, ніяких повторень цих самих композицій нема, як нема взагалі двох точно таких самих творів, котрі вийшли б з рук Андрієнка. Навіть коли він виготовив остаточний проєкт для більшої картини, то готовий твір не відповідав ніколи первісному проєктові — у процесі малювання приходили нові думки і впливали на зміну первісного задуму.

Новим у "неоконструктивізмі" було звільнення від впливу кубізму, сильніше підкреслення третього виміру, застосування коляжів, а передовсім новий зміст, наприклад, характеристика деяких людських прикмет в антропоморфних композиціях, а інколи навіть і сюрреалістичний підтекст у таких композиціях як роботи-автомати чи деякі персонажі.

Чимало картин з неоконструктивістичного періоду намальовані гвашшю, майже стільки ж, що і олійною фарбою.

Найчисленнішу групу представляють твори з абстрактними

людськими фігурами, які символізують всілякі професії чи характери людей (маляр, лицар, духовна особа, актор, танцюрист, спортсмен, вояк, брутальний тип тощо), лише деякі з них є так сильно схематизовані, що ледве можна відгадати в них будь-яку людську постать.

У порівнянні з абстрактними персонажами з першого періоду, нові мають інші кольори та інші композиції. Тепер кольори є гостріші, контрастові з часто повтореними синьою, жовтою і червоною барвами.

Нові композиції є свобідніші, менше стиснені, а кожна фігура виступає на тлі, скомпонованому з геометричних форм, і цей фон надає картині третього виміру. Персонажі не є статичні, як колись, тепер вони переважно динамічні, в русі. Найбільша подібність з фігурами з першого періоду лише в тому, що всі вони скомпоновані з чисто геометричних форм.

Надзвичайно влучно зорганізований ритм форм та ідеальні пропорції надають композиціям живучости, великої чистоти, гармонії та якоїсь монументальної краси.

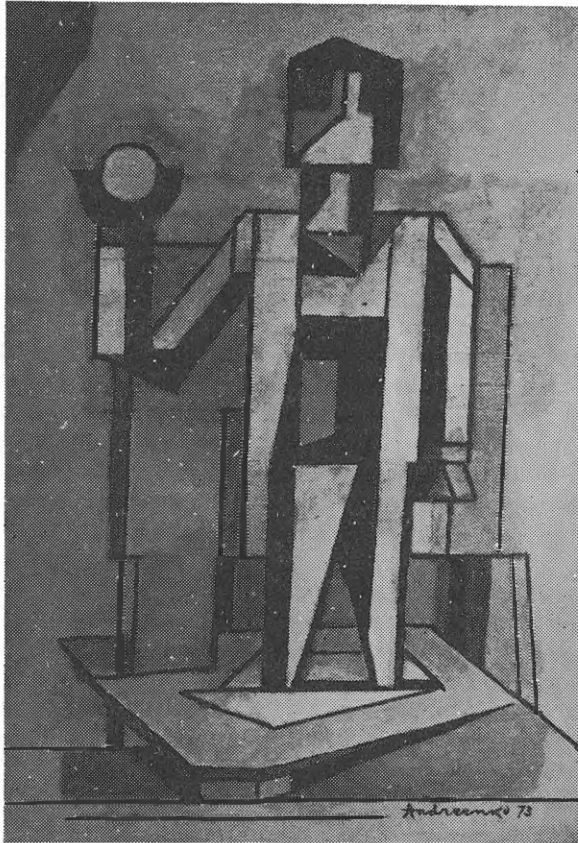
Після групи з людськими фігурами друге місце займають твори під загальною назвою "конструкції". Їх можна поділити на дві підгрупи: а) композиції, які нагадують більш або менш складні механізми; б) композиції радше декоративного характеру.

До композицій, що нагадують механізми, належить серія картин на тему роботів-автоматів. У них мистець хотів показати рівночасно роботів і людей без серця, різних технократів і бюрократів, які поступають подібно до бездушних автоматів.

Не є це однак карикатури на технократів, бо Андрієнко карикатур не любив і їх ніколи не малював, але можна відчути, що автор ставився до них з резервою, а вже сам вибір назв творів ("007", "009", "Чорна лапа") нагадує чорні серії детективних історій, в яких жадоба гроша є самотнім стимулом акції.

В картинах Андрієнка з роботами видно дивні механізми з надмірно великою "головою", в якій замість очей — чотири-п'ять світляних квадратів, три-чотири "руки" простягаються в різні сторони і так пристосовані, що можуть видовжуватися і скорочуватися, немов у справжній машині. Деякі з цих картин намальовані спеціально в темних твердих чорно-сірих кольорах і від них віє якщо не страхом, то холодом. Однак не треба сприймати цих творів за протест мистця проти щораз більше поширеної бюрократії. Андрієнко ніколи не належав до "заангажованих" мистців, його єдиною спонукою до творчости були естетичні пошуки, а не соціальні, політичні чи філософські ідеї та програми. Малюючи бездушних роботів та їм подібних технократів, Андрієнко висвітлював лише одну сторону соціальних відносин його часів.

Однак не всі "конструкції" мають критичне, негативне



Михайло Андрієнко *Людська фігура* (олія, 1973)

забарвлення. Андрієнко намалював (трохи пізніше) нову серію конструкцій емоційно неутральних, а навіть і приємних, які притягають увагу гарними світлими барвами та вишуканою елегантною композицією, неначе б мистець прийшов до переконання, що між найновішими винаходами можуть бути корисні і потрібні машини.

Цікавою є фактура в "конструкціях". Головний сюжет намальований гладкими фарбами, тонкою верствою, а для тла маляр давав грубу, рапаву верству, деколи зі зернистим потовщенням і такий спосіб малювання фону створював ілюзію третього виміру.

"Конструкції" з нахилом до декоративности — дуже гармонійно побудовані композиції, зложені завжди з геометричних фігур. В них мистець орудує часто ритмічним повторенням тих самих чи споріднених форм. Таке повторення нагадує інколи

проєкти для модерних килимів чи вітражів. Ритм форм такий ідеальний, що, незважаючи на чисто геометричні фігури, ще до того й подібні одні до одних, не відчувається в композиціях найменшої сухости ні штивности, а навпаки, вони незвичайно живі й захоплюють небувалою гармонією форм і барв. Подібні твори, виконані у великих розмірах, надавалися б для декорацій монументальних будівель або як проєкти для великих мозаїк.

Якщо взяти до уваги, що Андрієнко почав другий абстрактний період творчости, маючи 62 роки, тобто у віці, коли більшість мистців майже не творить вже нічого нового, то треба признати йому непересічні творчі здібності та інтелектуальну свіжість, щоб не сказати молодість.

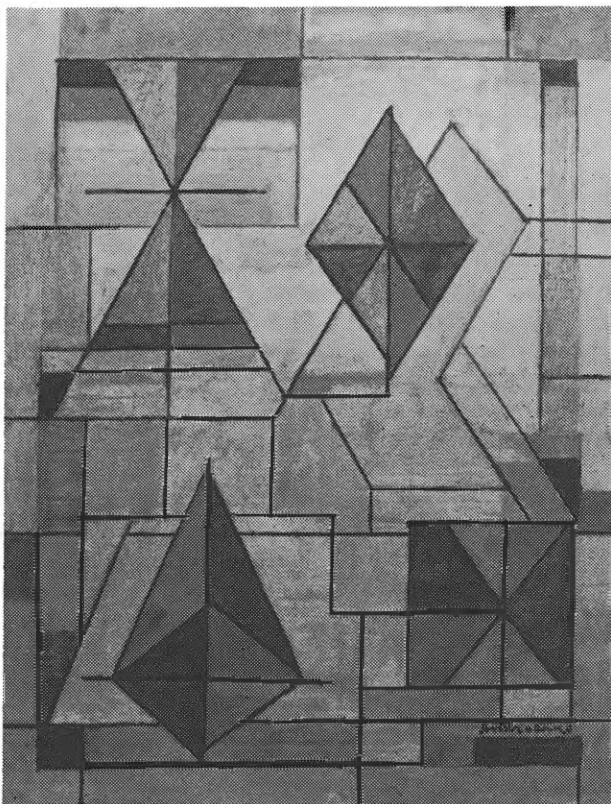
До речі, і на цьому періоді він не затримався, бо в 1974-1977 рр. почав новий, інший напрям — нове фігуративне малярство, яке не мало аналогій до його попередніх фігуративних періодів.

Цим разом була це немов би синтеза всіх його дотеперішніх напрямів. Використовуючи досвід із кожного пройденого етапу, Андрієнко творив тепер цілком новий фігуративний стиль. На жаль, утрата зору зупинила нові творчі пошуки на п'ятій чи шостій картині.

Абстрактний період творчости Андрієнка варто вивчати, бо в ньому є цілий ряд малярських проблем, опрацьованих інтелектуально, і з усією об'єктивністю треба сказати, що коли йде мова про розв'язки цих проблем нашим мистцем, то вони були цілком оригінальними, себто Андрієнко не мав у цій ділянці ні попередників, ні навіть наслідувачів. Тож своїми дослідями і зрілими абстрактними творами Андрієнко зробив свій особистий внесок до здобутків світового мистецтва, будучи одним із співтворців абстрактного малярства 1950-1970-их років, навіть якщо цей внесок ще не вповні усвідомлений істориками мистецтва. А не запримічений цей внесок лише тому, що Андрієнко весь час стояв сам (а ще до того залишався вперто в тіні), не будучи причетним ні до однієї з так широко розрекламованих сучасних йому тенденцій; він не вкладався ні до абстрактного експресіонізму (не геометричного), ні до "малярства жесту" чи до "сирого первісного малярства", а ще менше до кінетичного чи оптичного мистецтва, ані до інших короткотривалих мод, які виникали у Франції, починаючи від 1950-их років і які мають сьогодні вже багату літературу та місця в музеях.

Другий абстрактний період творчости Андрієнка чекає ще свого дослідника.

На закінчення можна додати, що, попри всі ці абстрактні рисунки та розумові формули композицій, відчувається в картинах Андрієнка українську лагідність, добродушність, якусь м'якість, ліризм та стремління до гармонії — риси так властиві нашому



Михайло Андрієнко *Композиція* (олія, 1972-1974)

мистецтву (прикмети, що їх спостеріг в Андрієнка Богдан І. Антонич ще в 1933 р., про що він згадує в журналі *Карби*, Львів, 1933).

1. Валентина і Жан-Кльод Маркаде, Василь Качуровський.

2. Репродукція в *Сучасності*, ч. 2, 1973 р.

3. Там таки, ч. 5, 1967 р.

4. Бувало навіть і таке, що мистець перемальовував картину, створену давніше, змінюючи деякі деталі чи барви. На запитання, чи таким чином не шкода йому втрачати картину, Андрієнко відповідав: "Воно правда, що я втратив одну давнішу картину, але вона тепер є краша".

ЧОМУ АРХИПЕНКО НЕ СТВОРИВ ПАМ'ЯТНИКА ШЕВЧЕНКОВІ У ВАШІНГТОНІ? (II)

Андрій Пашук

Як не дивно, але історія таки повторюється з подиву гідною настирливістю — несподівано знову виринають на поверхню нерозв'язані, майже тридцятилітньої давности питання з такою ж свіжістю і хвилюючою напругою. Сьогодні вони позбавлені належної відповіді так само, як були нехтувані вчора. Щоб краще висвітлити суть справи, про яку буду говорити, дозволю собі повторити текст свого листа, який був опублікований у рубриці "Голос читача" під заголовком "Пам'ятник Шевченкові у Вашингтоні" ще 1960 р. на сторінках газети *Сучасна Україна*, попередниці *Сучасности*:

Вже вдруге готуємося до події, яка напевно зворушить почування всіх українців, розсіяних по всьому світі. Цим разом маємо подію важливого значення передусім тому, що Вашингтон, колись столиця однієї держави — США, став тепер центром світової політики, без якого не може бути вирішеною жадна справа міжнародного характеру.

Доля захотіла, що найбільша частина нашої еміграції поселилася саме у США. Ми знову стоїмо напередодні спорудження пам'ятника Тарасові Шевченкові, але не в провінційному місті Чікаго, як це було перший раз (у 1936 р.), а в столиці США — Вашингтоні. Двадцять чотири роки тому здавалося, що все було вже готове: був дозвіл мейора міста, були фінансові засоби, а наш маєстро Олександр Архипенко був готовий почати працю. Але прийшли події, зв'язані з Закарпатською Україною, і тоді було вирішено, що пам'ятник можна буде побудувати пізніше, при іншій нагоді.

Довелося чекати на цю "іншу нагоду" досить довго — на сторіччя з дня смерти нашого національного поета. Ми глибоко впевнені, що цим разом нагода буде використана і що сполучення двох прославлених імен — Т. Шевченка та О. Архипенка — дасть перед світом достойне свідцтво про нашу культуру та мистецтво.¹

Одне бажалося, а інакше сталося. Хоч тоді ми спромоглися спорудити пам'ятник Шевченкові у Вашингтоні, все ж таки не довелося найбільшому скульпторові століття, нашому землякові Архипенкові бути його автором. Яка невідшкодована втрата для нас самих і для світової культури! Заглиблений у такі невеселі міркування, відважуюся повторити не цілком риторичне запитання: "Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні?"

Під тотожним і обіцяючим заголовком-питанням був надрукований в *Сучасності* допис Святослава Гординського на чутливу тему участі Архипенка у спорудженні пам'ятника Шевченкові у



Олександр Архипенко працює над проєктом статуї *Соломон*
(Останню фотографію Архипенка в його нью-йоркській майстерні зняв А. Пашук 1963 р.)

Вашінгтоні.² Наскільки мені відомо, дотепер не появився ніякий офіційний звіт або документ про те, як був створений цей пам'ятник, тобто про те, яким був творчий процес, наслідком якого став проєкт не скульптора світової слави Архипенка, а "тоді в США ще маловідомого скульптора", як пише Гординський, Леоніда Молодожанина. Тому згаданий допис Гординського на цю тему, хоч не є публікацією оригінального документу, то все таки висуває і старається пояснити деякі питання, що вже існували під час творення пам'ятника Шевченкові та які щораз частіше виринають у всіх місцях нашого поселення в діаспорі, а недавно також і на Україні.³

Тому що свідків процесу творення пам'ятника щораз менше, як один з членів мистецької комісії Комітету пам'ятника Шевченкові (КПШ) хочу додати деякі інформації, про які не має згадки у дописі Гординського. Між іншим, Гординський пише:

Як тільки отримано з Вашингтону дозвіл поставити пам'ятник, а КПШ побачив, що потрібні для цього гроші будуть зібрані, почав шукати за проєк-

тами пам'ятника. Голова КПШ проф. Роман Смаль-Стоцький був офіційно делегований відвідати Архипенка, обговорити справу проєкту і на місці такий платний проєкт замовити.

Мушу зазначити, що у тому, про що тут розкажує Гординський, мистецька комісія КПШ, членом якої я був, ніякої участі не брала, а мистецька частина будівництва пам'ятника, вибір проєкту і автора повинні були стати основою її існування. Для історії варто бодай згадати про наявність мистецької комісії КПШ, склад її членства, про уповноважених вести переговори з Архипенком, як і подати до загального відома протоколи її засідань. Отож мистецьку комісію КПШ становили такі члени: Святослав Гординський (голова), Йосип Гірняк, Іван Костюк, Микола Кузьмович, Борис Ржепецький, Аполінарій Осадца і я. Мистецька комісія існувала до дня проголошення конкурсу і правильника, тобто понад рік. На всіх її засіданнях велася палка дискусія в основному про те, чи доручити працю над пам'ятником Архипенкові, чи проголосити конкурс. Великими прихильниками замовити пам'ятник в Архипенка були Гірняк, Костюк, і я, а спочатку також Осадца, але пізніше він змінив свою думку. Решта членів або вагалася, або була за конкурс. Про проголошення конкурсу Гординський пише:

КПШ вирішив тоді більшістю голосів (у відношенні 7:3) влаштувати загальний міжукраїнський конкурс під наглядом українсько-американського журі в складі: Петро Андрусів, проф. Володимир Міяковський, Аполінарій Осадца, Антін Малюца і Улас Самчук з українського боку, і п'ять запропонованих Вашингтоном членів: Гілмор Д. Клерк, інженер-архітект з Вашингтону, колишній голова вашінгтонської Комісії мистецтв: Доналд де-Лу і Е. Поль Дженневейн видатні скульптори (останній — президент Американського товариства скульпторів); Роберт Б. Гейл, куратор малярства і скульптури Метрополітального музею в Нью Йорку і д-р Еріє Лярсен, професор мистецтва Джорджтаунського університету у Вашингтоні.

Коли і де було засідання КПШ, на якому відбулося згадане Гординським голосування мені невідомо. Взагалі події поставали і дозрівали поза мистецькою комісією КПШ. Витворилася незручна ситуація. На засіданні мистецької комісії КПШ 22 січня 1962 р., першому після проголошення конкурсу, виявилось, що ніхто з присутніх на засіданні членів не знав заздалегідь про існування правильника ні про проголошення конкурсу у пресі від їхнього імені. На знак протесту всі присутні члени мистецької комісії КПШ зреклися своїх обов'язків. Голови мистецької комісії КПШ на цьому засіданні не було, не пригадую чи був Осадца. Тому що в мистецькій комісії КПШ я був представником Товариства Українських Інженерів Америки (ТУІА), мій лист до його управи в цій справі може допо-

могти зрозуміти напружене становище, яке виникло у зв'язку з дуже поділеними думками про дороги, якими мала йти підготовча праця спорудження пам'ятника. Тим більше, що, зрікаючися членства в мистецькій комісії КПШ, я був приневолений також зрестися своєю участі в управі ТУІА. Що я пояснив у листі до редакції *Вістей українських інженерів* опублікованому під заголовком "До справи представництва ТУІА в Комісії пам'ятника Шевченка:

Мій вихід з управи ТУІА на самому початку каденції у великій мірі обтяжив непередбаченими обов'язками інших членів (дивись звіти управи). Тому цією дорогою хочу дати коротке вияснення, що мене спонукало до цього.

Від листопада 1960 р. я був представником товариства у мистецькій комісії для побудови пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні.

В кінці 1961 р. після появи правильника конкурсу в пресі, члени комісії майже одногосно висловилися за те, щоб цю комісію негайно розв'язати, а також щоб зрезигнував її голова, з причини неформальностей і неточностей ведення праці, тобто, була велика розбіжність між рішеннями засідань і офіційними комунікатами, які появилися в пресі й за які був відповідальним голова, не прив'язувано ваги провадженню протоколів і т. д.

Кульмінаційним непорозумінням було проголошення "Правильника конкурсу", який ніби був виготовлений мистецькою комісією, але про який майже ніхто з членів цієї комісії не знав (голова комісії не був присутній на цьому засіданні).

Ці недоліки в діяльності комісії виразно вказували на те, що треба буде її переорганізувати й провадити працю більш формально й точно, беручи до уваги, що комісія мала розпоряджати сумою чверть мільйона доларів громадських грошей.

При цій нагоді я зазначив на засіданні управи товариства, що коли будемо вибирати представників до мистецької комісії або езекутиви, я буду мати застереження до репрезентації нашого товариства арх. А. Осадцою, який, на мою думку, був непослідовний у своїй діяльності в мистецькій комісії. Його діаметральне змінювання думок вказувало мені, що побажано було б мати нашим представником гось з більш незалежною і об'єктивною думкою.

Одначе, на 400 можливих кандидатів до комісії управи товариства в моїй відсутності та без мого відома делегувала до комісії одну особу, до безсторонності якої я виявив свої сумніви.

Це, безумовно, дало мені до зрозуміння, що я повинен зробити рішення, про яке я згадав на початку листа.⁴

Повертаючися до допису Гординського, думаю, що він помилився, коли писав про Архипенка, що "...сама думка про те, що він мав тоді братися до якогось реалістичного твору, мусіла його психічно жажати." Пригадую, що негайно після проголошення у

пресі конкурсу на пам'ятник Шевченкові декілька приятелів Архипенка, серед них і я, відвідали його, щоб якось дати йому знати про конкурс, в якому він, безумовно, не мав наміру брати участі. Несподівано для нас він почав читати свого листа, якого написав до КПШ. У цьому листі він признався, що має велике бажання цим твором (тобто пам'ятником Шевченкові) закінчити свою мистецьку кар'єру, і хоче, щоб цей пам'ятник залишився в історії як його найбільший твір. А його матеріальною стороною життя нема чого турбуватися, бо він тепер фінансово забезпечений. Знаючи, що вже все вирішено, ми відмовили його висилати цього листа. Мені невідомо, чи лист зберігся в архіві Архипенка. Пізніше, коли приятелі відвідували Архипенка, кожного разу його дружина обов'язково пригадувала, щоб ми не наважувалися говорити з ним про пам'ятник і щоб не підтримували з ним розмову на цю тему, інакше вона заборонить нам відвідувати його. Так було йому боляче погодитися з думкою, що його мрія створити пам'ятник Шевченкові не сповниться. Звичайно, втрата обопільна. На жаль, ми дотепер ще не дістали задовільної відповіді на запитання, чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні. Але коли б більше відгуків появилось на цю тему, ми могли б довідатися, чому так сталося.

1. Андрій Пашук, "Пам'ятник Шевченкові у Вашингтоні", *Сучасна Україна* (Мюнхен), 27 листопада 1960.

2. Святослав Гординський, "Чому Архипенко не створив пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні?", *Сучасність* ч. 3, 1988, стор. 49-53.

3. Григорій Грабович, "До материка рідної культури", *Літературна Україна* (Київ), 17 грудня 1987.

4. Андрій Пашук "До справи представництва ТУІА в Комісії пам'ятника Шевченка", *Вісті українських інженерів* (Нью-Йорк) ч. 1 (78), 1963 р.

ВИСТАВКА «ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЕМІГРАЦІЇ В АМЕРИЦІ. ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ» В НЬЮ-ЙОРКУ, 1984 р.

Анджей А. Зємба

Український музей в Нью-Йорку з фінансовою допомогою Мистецької ради Нью-Йоркського штату влаштував виставку з нагоди століття заснування першої української греко-католицької парафії в США (1884 р. у Шенандоа, Пенсильванія). Експонати — фотографії й архівні матеріали, які документують долю української еміграції на новій землі поселення, музей почав збирати в 1981 р. За три роки зібрано понад 2 тис. фотографій та документів. З цих експонатів, а також з позичених з інших установ, працівники музею зуміли створити дуже цікаву панораму більш як сторічної історії однієї з найактивніших слов'янських етнічних груп в Америці. З авторів виставки і каталога треба передусім назвати Мирона Куропася — куратора виставки й автора тексту каталога, Марію Шуст — директора і Христину Певну — архівара музею.¹ Чималий був також вклад Ігоря Зелика, Вадима Павловського, Любови Дражевської, Надії Світличної, Петра Бейгера, Зенона Фешака, Арети Бук, Іки Кознарської та Дарії Байко.

Спочатку треба, однак, сказати кілька слів про саму установу, яка влаштувала виставку. Український музей в Нью-Йорку є одним з кількох українських музеїв у Сполучених Штатах.² Вони звичайно об'єднані з архівами або відділами історичної документації і відіграють основну роль у вивченні історії української еміграції, сприяють зацікавленню україністикою у США. Ініціатива заснувати таку установу в Нью-Йорку вийшла з середовища Союзу Українок Америки (СУА). Ця найбільша українська жіноча організація почала в сімдесятих роках широку акцію популяризації українського фольклору. Згодом зібрано чималу етнографічну колекцію, яка стала основою для заснування в 1976 р. музею (первісно названого Українським музеєм народного мистецтва), а незабаром розбудовано відділи мистецтва та історії. Музей утримується з громадських, штатних і федеральних фондів; 1982 р. музей затвердила Рада колегії [відділу освіти] Нью-Йоркського штатного університету. Музей виробив собі опінію одного з "найцікавіших малих музеїв Нью-Йорку".

Найголовнішим завданням музею, без сумніву, є плекання і продовження народних традицій. Така мета також і виставки, тож її організатори намагалися передусім показати процес

Передрук з журналу "Przegląd Polonijny", р.в. 19, з.1, Краків, 1988. З польської переклала Ніна Ільницька.

передавання народних традицій в українському, далекому від європейської батьківщини, середовищі. Це не зменшує наукової вартости виставки, яка упорядковано і систематично інформує про події, що відбулися серед американських українців, про яких М. Куропась пише, що вони "є продуктом двох національно-державних традицій: української і американської, але єдиної лояльності". Бажання показати цей другий бік життя українців в Америці, їхнє вкорінення в американську дійсність, формування почуття американської лояльності є доказом, що виставка втримує потрібну рівновагу пропорції і не приховує процесів асиміляції. Така рівновага акцентів чітко вказує на рішучий опір ідеології "meltinq-pot" в ім'я принципу збереження національних ідеалів, вагомих бодай для частини українського суспільства в Америці, з огляду на те, що вже довго немає державної незалежності в їхній старій батьківщині. Свідомість ця виробляє певного року психологічний тиск, який викликає потребу ідентифікувати себе етнічно. Цю тенденцію видно також у тексті каталога й у виборі ілюстрацій. Щоправда, фотографії в каталозі є, мабуть, тільки частиною того, що можна було побачити на виставці, але й та колекція є досить багата. 270 фотографій [в каталозі] походять з 87 приватних колекцій і 28 установ, серед них таких відомих як Immigration History Reaserch Center в Мінеаполісі, American Museum of Immigration в Нью-Йорку, Metropolitan Opera і New York City Ballet. Експонати дарували і позичали також різні українські товариства і громади. Навіть селективна їх листа свідчить про розмах архівних розшуків. Тут є архіви найстарших і найбільших українських часописів (*Америка*, *Свобода*, "The Ukrainian Weekly"), релігійні осередки (греко-католицькі єпископства у Філядельфії і Чикаго, дієцезійний музей і бібліотека у Стемфорді, православна єпархія в Мінеаполісі, бібліотека Українського культурного центру Української Православної Церкви в США в Савт Бавнд Бруку), збірки допомогових організацій ("Провидіння", Союз українців-католиків у Філядельфії, Український Братський Союз у Скрентоні, Український Народний Союз в Джерсі Сіті), організації політичного характеру (Український Конгресовий Комітет Америки), жіночі, молодечі, культурні установи (Інститут української культури в Дікінсоні, бібліотека Студійного осередку української культури в Дженкінтавні, Український національний музей в Чикаго) та інші.

Вартість ілюстрацій різна. Побіч репродукцій, відомих вже з різних публікацій, бачимо багато нових фотографій. Більшість — це офіційні фотографії (групові, портрети); є родинні — з нагоди шлюбу,



Парафіяни української греко-католицької церкви Св. Йосафата
(Горгема, Пів. Дакота, США) в неділю під час Служби Божої.

Фото кінця 1890-их років власність Українського Музею (Нью-Йорк)

хрестин і т. п.; трохи репортерського характеру — документація різних важливих подій у житті усього суспільства і, на жаль, дуже мало сцен із щоденного життя емігрантів. Така композиція "не з вини" авторів, — вона віддзеркалює фотографічний матеріал, який зберігся, бо ж його зібрано між емігрантами. Це ж вони самі обдуманно створювали пози, в яких хотіли бути зфотографованими, вибирали ситуації, гідні, на їхню думку, увіковічення. Фотографії на виставці показують еміграцію такою, якою вона хотіла себе бачити: багатолюдні групи, що маніфестують свою згуртованість, солідарність та вірність патріотичним ідеалам. І добре, що організатори не відмовилися від тих, на перший погляд, неефективних, стереотипних і повторюваних ситуацій-картинок, а старанно склали їх у довгі, хронологічно упорядковані ряди, на яких бачимо різні хори, ансамблі, основні ланки товариств, клуби, президії, управи і редакції. Немов з того самого місця оглядаємо так само або аналогічно названі мікросуспільства, реструючи рівночасно елементи ситуації, які змінюються: риси обличчя, одяги, пози, вигляд оточення. Таким чином, висунуто порівняльну вартість зібраного матеріалу, показуючи глядачеві непереривність і зміни в житті представленого суспільства.

Проте це не означає, що немає нетипових картин і, з різних

міркувань, цікавих. Автентичністю надихані фотографії перших штундистів (членів протестантської секти з російської [!] України), які приїхали до Америки в дев'яťдесятих роках 19 ст., та хати в їхній оселі Київ у Північній Дакоті. Цінні є фотографії з відвідин США митрополита Шептицького 1910 р. і Юліана Бачинського та співробітників місії УНР у Вашингтоні після Першої світової війни. Увагу польського глядача привертає ефективний знімок двадцяти-тисячної маніфестації у Філядельфії проти польської влади у Східній Галичині (1930 р.). Мотив цей, як видно на іншій фотографії, де одна з демонстранток перед Білим домом тримає напис "Down with Polish tyranny in Eastern Europe", в Галичині (1930 р.) домінував, як виходить з виставки, у політичному житті української еміграції між двома світовими війнами, паралельно з протестами проти так званого [!] великого голоду на Україні. Правильне, мабуть, було рішення друкувати на обкладинці, щоб вирізнити її з-поміж інших, надзвичайну фотографію, яка має дві прикмети: дуже улюблені емігрантами згуртованість і природність знімка. Представляє він парафіян греко-католицької спільноти в неділю після Служби Божої в північнодакотському містечку на великій площі перед церквою — єдиним, як можна догадуватися, будинком в околиці.

Зміст каталога становлять коментарі до фотографій, написані Мироном Куропасем. Нарис історії української еміграції в США, також його авторства, охоплює період від приїзду перших українців на американський континент аж до вісімдесятих років нашого сторіччя. Перед цією панорамою є короткий розділ, який запізнає американського читача з історією українців в Європі. Тут ми тільки вкажемо на деякі контрверсійні тези цього розділу. Щонайменше дві викликають наші сумніви. Чи справді Річ Посполита намагалася асимілювати українське населення, чи скоріше про асиміляцію треба говорити тільки у випадку шляхти і то про асиміляцію не пляновану державним апаратом, зрештою, заслабким на такі акції? Свідома політика асиміляції мала радше поле діяльності шойно в сучасних державах. Тому також я думаю, що неправильно є інтерпретувати історію Берестейської унії тільки як підсилення національної боротьби, як опір проти польонізації. Римський католицизм також не був зброєю для ополячування українців, — адже слава Кисво-Могиланської академії, школи все ж таки православної, пов'язана якраз з великими впливами польської мови і західноєвропейської, латинської культури. Вражає вислів про козаків — "група завязятих православних вояків". Автор хіба свідомий, що вибирає найменш популярну в історіографії опінію щодо релігійности козаків. Досить поверхово представлений період Другої світової війни, де читаємо, що УПА була однією з найвидатніших партизанських армій, що боролися з нацистами в Європі. Повернімся до справ еміграції. Початки



Двадцять тисяч демонстрантів з прапорами на вулицях Філадельфії.
Демонстрація проти польського панування в Західній Україні.

Фото 1930 р. власність Українського Музею (Нью-Йорк)

української еміграції в США, реферовані М. Куропасем, — це шукання спорадичних слідів українців чи людей, пов'язаних з українськими землями через своє походження чи життя на них. Такі постаті як Микола Судзиловський або Василь Турчин є ідентифіковані різними історіографами як родоначальники американських білорусів, поляків чи козаків. Подібних сумнівів ніяк не викликає православний священик Агафій Гончаренко, емігрант з Росії, якого загалом вважають "батьком" української еміграції в Америці.

Масова еміграція українців до США мала три фази. Перша бере свій початок у сімдесятих роках 19 ст., — були це майже виключно

люди з Австро-Угорщини, національно несвідомі. Вони вийшли з кола двох культур — угорської і польської, називали себе русинами, крім того між ними панувало русофільство. Суперечки і конфлікти на тому тлі займали найголовніше місце у громадському житті. М. Куропась пише, що 40% з тих перших емігрантів залишилися "русинами", стільки ж стало свідомими українцями, а 20% пропало в користь російської етнічної групи.

У період між двома війнами на еміграції опинився інший елемент. Це вже не була еміграція майже виключно заробіткова, вона була політично підкована. На це вплинули події в Європі і поразка української державної концепції. У той час релігійні непорозуміння почали дуже поволі, хоч не без опору, пригасати. Після Другої світової війни хвиля еміграції хоч далеко менша від попередніх, якісно була іншою і тому мала велике значення. Через Західню Європу приїжджали люди з вищим рівнем освіти, багато з них з міст, — вони принесли інтелектуальне піднесення і змінили політичну географію еміграції (зникли і втратили свою політичну вагу, яку мали перед війною, соціалісти і комуністи). Тут треба також згадати про вплив, зокрема в шістдесятих роках, українців з Польщі. Після історичного нарису приходять розділи про релігійне, політичне, культурне життя, діяльність забезпечувальних організацій, господарських, про пресу і жіночі організації. Це добре написані огляди — стисла синтеза, яка показує розвиток поодиноких ділянок еміграційного життя. Розділ "В обороні Америки" показує участь українських громадян США у війні, що її вела їхня нова батьківщина. За ним не випадково є розділ "Від покоління до покоління", в якому говориться про процес передавання народних традицій. Закінчуючи синтезу, ці обидва розділи мають, як можна догадуватися, висловити думку автора про найважливіші спрямованості в історії українсько-американської суспільності.

Наприкінці скажу про дві малі помилки, які потрапили до тексту. Перша про митрополита Шептицького. Свій уряд у Львові він прийняв не в 1904 р., як написано на ст. 23, а три роки раніше. А місто, про яке говориться на ст. 55, в якому Василь Авраменко заснував свою балетну школу, — Каліш, є, напевно, тим самим Калішем, в якому після підписання Ризького договору інтерновано групу військ Петлюри. Якщо я правильно догадуюся, тоді не можу погодитися з автором, що це місто є на Україні. Проте ці дрібні описки ніяк не применшують вартості цього видання, яке є цікавим засобом допомогти зрозуміти проблему української етнічної групи в США.

1. Історія української еміграції в Америці. Збереження культурної спадщини. Текст Мирона Куропася, переклав на українську мову Вадим

Павловський, виставку підготували Марія Шуст, Христина Певна. Український музей, Нью-Йорк, 100 ст., 270 ілюстрацій, бібліографія.

2. Назв'їм бодай кілька: Архів-Музей Української Академії Наук в США, заснований 1945 р. в Авгсбургу (Німеччина), згодом перенесений до США; Архів-Музей у Клівеленді, перенесений з Гайденав (Німеччина); Український національний музей в Чикаго, заснований (1958 р.) з об'єднання Українського національного музею і бібліотеки в Онтаріо, Каліфорнія (заснованого 1954 р. Григорієм Лусяком-Калеником) і Українського архіву-музею в Чикаго (заснований Мирославом Сименовичем-Семенсом); Український музей-архів в Детройті (1957 р.); та інші малі музеї найрізноманітніших організацій і врешті два великі, що їх утримують Греко-Католицька Церква (Стемфор) і Православна (Савт Бавнд Брук).

АНТІН МАКАРЕНКО — НАУКОВЕЦЬ З НАГАНОМ

Іван Головінський

Однією з маловідомих постатей на Заході, але широко прославленою у Радянському Союзі і сателітних країнах як "педагог нового типу", є Антін Семенович Макаренко (1888-1939). У спеціальній інструкції ЦК партії з 29 березня 1940 р. було відзначено його заслуги для радянської освіти.¹ У 1950-их рр. в Москві та Києві вийшло сім томів *Вибраних творів* Макаренка. Матеріяли були заховані у центральному державному архіві головного архівного управління Міністерства внутрішніх справ СРСР і в архіві А. М. Горького Інституту світової літератури Академії Наук СРСР. За даними Всесоюзної книжкової палати, в Радянському Союзі твори Макаренка перевидавалися 245 разів 29-ма мовами загальним накладом біля двох мільйонів примірників. Його *Педагогічна поема* була перевидана 41 раз накладом 1.125.000 примірників. У Крюкові над Дніпром відкрито музей А. Макаренка, а в Куряжі біля Харкова — кімнату-музей. Під впливом Москви інші сателітні держави почали ширити культ Макаренка. Наприклад, у Польщі в Інституті досліджень над молоддю в березні 1978 р. відбувся семінар, присвячений творчості Макаренка.² Матеріяли семінару були видані окремою книжкою.

У цій статті я хочу розповісти про діяльність А. Макаренка та кинути хоч далеке світло на його ролі у переломних 1920-1930 рр. на Україні. Можливо, що хоча частково вдасться відповісти на запитання, яке поставив у 1958 р. відомий американський дослідник творчості Макаренка: "Ми не знаємо і правдоподібно ніколи не будемо знати, як він міг уникнути тих переслідувань і зберегти себе в 1930-их роках".³ З перспективи років можна сміло твердити, що Макаренко уникнув незавидної долі інших українських педагогів, бо був потрібний Москві. Він був типічним "малоросом", довіреним вислужником Москви, людиною з українським прізвиськом, але московською душею. Його родинне середовище, ціле життя і діяльність промовляють за таку характеристику.

Народився Макаренко 1888 р. у м. Білопільлі Харківської (тепер Сумської) області. Батько його був залізничником — малярем-полірувальником у вагонних майстернях і належав до робітничої класи кінця 19 ст. У 1901 р. родина Макаренків переїхала до Крюкова, передмістя Кременчука над Дніпром. У 1905 р. Антін Макаренко закінчив однорічні учительські курси і почав працювати народним учителем у Крюкові. Протягом кількох років він був учи-

телем російської мови і рисування. У 1914 р. став студентом Полтавського учительського інституту. Директором інституту в той час був Олександр Волнін, який намагався перетворити доручений йому інститут у засіб русифікації студентів.

Макаренко вже змолоду підготовлявся до своєї ролі яничара. Це навіть зауважив сам директор інституту Волнін, який писав: "Антон Семенович совершенно свободно владел устным словом и, что особенно поражало в украинца, искусно владел в нем гибкой и страстной фразой на чисто русском литературном языке".⁴ Час студентських років Макаренка — це час національного відродження української студіюючої молоді. Пригадаймо тільки, яку велику роль у пробудженні національної свідомости українців відіграв студент Міхновський. Макаренко, одначе, ясно і скоро став по стороні російського великодержав'я, про що виразно пише Е. Балабанович: "Макаренко не раз виступав в інституті проти так званих самостійників — буржуазних націоналістів, які намагалися відірвати український народ від великої культури братнього російського народу".⁵ Будучи ще студентом Полтавського інституту, Макаренко пробує писати оповідання. У 1915 р. він висилає Горькому до редакції журналу *Летопись* своє перше оповідання. Цікавим для характеристики діяльності і дальшої долі Макаренка є факт, що він вже тоді нав'язав листування з Горьким. У своїх перших літературних спробах Макаренко пише Горькому до Москви, хоча тоді жив у Полтаві письменник Короленко, з котрим Макаренко був знайомий. У 1917 р. Макаренко закінчив Полтавський учительський інститут. В роки української державности (1918-1919) він був директором народної школи у Крюкові біля Кременчука. Про його діяльність у той час майже нема жадних відомостей. Щоденник і записки Макаренка з ранніх 1920-их рр. "пропали", а може зберігаються під ключем в архівах МВД. Про рівень освіти Макаренка можемо мати ясний образ зі заяви, яку він вислав до Московського центрального інституту організаторів народної освіти з проханням прийняти його до інституту. Він був прийнятий до інституту восени 1922 р., але вже в листопаді того ж року повертається до Полтави. У згаданій заяві Макаренко писав: "Математикою я особливо спеціально ніколи не цікавився ... досить вільно розумію фізіологію і біологію. Кілька разів прочитав цілого Дарвіна. Географію знаю прекрасно, а також політичну економію. Історія — мій улюблений предмет. Майже напам'ять знаю Ключевського і Покровського. Кілька разів прочитав Соловйова. Добре знайомий з монографіями Костомарова. Прочитав усе, що написано російською мовою з ділянки психології".⁶

Свою політичну кар'єру Макаренко, безсумнівно, завдячує дружбі з Горьким, до порад котрого прислухався навіть сам Сталін. Коли Горький хвалив Дзержинського як "людину лагідного серця з

великим почуттям справедливості”, Макаренко також вихваляв Держинського як “великого гуманіста, людину скромну і лагідну”. Не дивно, що відомий советолог професор Лілдж писав, що поміж Макаренко і диктатором Сталіном розвинулися взаємне зрозуміння і симпатії глибші і більш природні, ніж сама ідеологічна лояльність могла б це розвинути. Макаренко вихвалював Держинського, бо він вірив у абсурдну логіку діалектичного “парадоксального індивідуалізму”. Згідно з цією логікою, Макаренко твердив, що жорстокість є найвищою формою гуманізму, бо вона примушує окрему особу вдосконалювати себе помимо своєї волі.

Горький став духовним батьком Макаренка. Він формував його світогляд і унапрямував його дії. Макаренко згадує у своїх споминах, що він старався зрозуміти доручених йому вихованців дивлячись “очима Горького”. У вересні 1920 р. Макаренко дістав від полтавського Відділу народної освіти завдання зорганізувати колонію для малолітніх “злочинців”. Колонія була розташована кілька кілометрів від Полтави. Цікаво, що згадану колонію Макаренко пізніше назвав іменем Горького. Приязнь Макаренка з Горьким продовжувалася аж до смерті Горького. Цікавим є листування Макаренка з Горьким з 1928 р. Проти Макаренка була сильна опозиція у Комісаріяті Народної Освіти України. Правдоподібно натякаючи на ту ситуацію, Макаренко писав: “Ми страшно багато пережили за минулого півроку, багато праці і багато боротьби і ми малошо не загинули”.⁷ Деякі аспекти листування Горького з Макаренко досьогодні оповиті серпанком таємниці. Приміром, у відповідь на згаданий лист Горький писав Макаренкові: “Ваш відхід з колонії ударив і глибоко огірчив мене... я був звернувся до товариша Б. в Харкові не перешкоджати Вам у Вашій праці. В Москві я також говорив про те, щоб Вас не рухали... дуже боюся, що в тім ділі замішані тенденції націоналістичного характеру”.⁸ Ця дуже багатомовна цитата залишається загадкою донині. Хто була ця довірена людина для Москви, товариш Б.? Чому Горький уважав за доцільне в 1928 р. не виявляти прізвища товариша Б.? Чому навіть у 1963 р., пишучи книжку про Макаренка, Балабанович промовчує або не знає ідентичности товариша Б.? Натяк Горького на націоналістичний характер непорозуміння Макаренка з Комісаріятосв Освіти є дуже багатомовним. Він до деякої міри пояснює дальшу кар’єру Макаренка в рядах НКВД.

Варто звернути увагу на педагогічну теорію Макаренка так як її інтерпретує сучасна радянська наука. Розуміючи виховання як цілеспрямовану діяльність, Макаренко вже в 1920-их рр. виступав проти фрагментарного підходу до розгляду окремих психологічних процесів. Він уважав, що особистість людини найкраще формується в процесі конкретної діяльності. Він гостро виступав проти біо-генетичної і соціо-генетичної інтерпретації розвитку особистости в сучас-

ній йому психології. Макаренко захищав погляд, протилежний до погляду відомого швейцарського психолога Пяже. Він відкинув ідею успадкування обмежень здібностей у розвитку людини. Макаренко писав: "Талант тільки в незначній мірі залежить від біології... на нього завжди впливають суспільство, праця, культура і знання". Макаренко уважав, що навчання — це основна, але не єдина форма життя учня. У системі виховної діяльності велику роль повинно відігравати фізичне виховання і фізична праця. Він твердив, що вирішення складних психологічно-педагогічних проблем виховання сучасної дитини досягається в конкретних історичних умовах розвинутого соціалізму. Для Макаренка освіта була основним засобом для побудови "нового суспільства". У протигагу до пануючої тоді в Європі теорії педології, Макаренко уважав основною метою виховання ігнорування минулого.

На думку радянських педагогів,⁹ суттєвим елементом Макаренкової теорії виховання було поняття "колективу". Макаренко уважав за одну із важливих вимог організації дитячого колективу, можливість співпраці учнів різних рівнів здібностей і нахилів. Він уважав колектив як кільце суспільства, а дитячий колектив як невід'ємну частину суспільства, в якому колектив постав як соціально-історичне явище. Макаренко твердив, що окрему особу треба виховувати як невід'ємну частину колективу. На його думку, формування колективу — це основне завдання соціалістичного суспільства. Знову ж інший радянський психолог, А. М. Лотушкін, вважає, що Макаренкові належить перше місце в опрацюванні цілого ряду суспільно-психологічних концепцій. Лотушкін твердить, що формування теорії особистости в Макаренка відмінне від того, що знаходимо у західній психології. Лотушкін, покликаючись на Макаренка, дослівно пише:

Тоді, коли буржуазна соціологія і суспільна психологія розглядають суспільство як суму груп, а групи як суму одиниць, то з точки погляду Макаренка колектив — не просто збір, не просто група співпрацюючих одиниць... Колектив це цілеспрямований комплекс одиниць. Там, де є організація колективу і питання відносин один до одного — це не питання дружби, не питання любови, а питання відповідної взаємозалежності.¹⁰

Під впливом писань Макаренка радянські педагоги і психологи розглядають колектив як невід'ємну частину радянського суспільства, органічно пов'язаного з іншими колективами. На їх думку, тільки через колектив кожний його член може стати членом суспільства. В основі будь-якого колективу є первісний — основний колектив, члени якого є в постійному зв'язку одні з одними. Первісний колектив слід розглядати як ланку між індивідуумом і другорядним колективом, наприклад, школою, підприємством, громадою. У той час як група, на думку радянських

психологів, розглядається на Заході як об'єднання, основане на чисто психологічних аспектах співдії (симпатії-антипатії), то Макаренко включає ідеологічні аспекти. На думку Макаренка інтерес колективу повинен стояти завжди вище інтересу окремої особи. Цілковито негуючи бажання і потреби окремої особи, Макаренко уважав, що індивід повинен змінити свою особистість під впливом колективу. Однією з методів вирішення конфліктів усередині колективу Макаренко вважав методу "вибуху". Вибухом він називав доведення конфлікту до кульмінаційної точки, коли вже нема місця на компроміс між бажанням особи і завданнями колективу. За цим псевдо-теоретичним поняттям криється звичайний вибух люті і гніву, як це побачимо далі зі споминів самого Макаренка. Радянські психологи і педагоги у своїй критиці західної психології груп виявляють власний брак інформації. На Заході, себто у Західній Європі і США, нема якоїсь однієї "західної" психології. Тут панує повна свобода думки, в наслідок чого є численні теорії — від ортодоксальної психоаналізи починаючи і на методологічному бегевіоризмі кінчаючи.¹¹

Сама теорія колективу, яку опрацював Макаренко, підлягала і далі підлягає серйозній критиці. Як пише Балабанович, на засіданні секції соціального виховання Українського наукового інституту педагогіки 14 березня 1928 р., у присутності представників Комісаріату Народної Освіти України, Макаренко виголосив реферат про свої педагогічні погляди. Одначе засідання прийняло резолюцію, осуджуючи його виховні методи. Макаренко залишив Куряж біля Харкова і погодився стати директором колонії ім. Дзержинського. Згадана колонія була під безпосереднім наглядом ГПУ.

Американський дослідник Бовен цілком слушно вказує, що "Макаренко розвинув теоретичну основу принципу підозріння і недовір'я — принципу, про який вчили в усіх радянських школах, починаючи з 1935 р."¹² Макаренко розвинув свою теорію і став відомим у Радянському Союзі як педагог бездомних дітей і малолітніх "злочинців". Проблема бездомних дітей досягнула колосальних розмірів у перші роки після більшовицької революції. Сама дружина Леніна Н. Крупська писала, що в 1920-их рр. у Радянському Союзі було коло сім мільйонів бездомних дітей. Е. Мединський також писав, що в 1910 р. в царській Росії було 2.5 мільйона бездомних дітей.¹³ Ця кількість зросла до сімох мільйонів під час війни і в перші роки після революції. Причин такого стану можна дошукуватися в багатьох чинниках. Крім прямих наслідків війни і революції, сама більшовицька система сприяла поширенню бездомних дітей, проповідуючи "вільну любов" і критикуючи родину як "буржуазний пережиток". Коли проблема бездомних дітей і підлітків почала загрожувати самій радянській системі, партія наказала "повернути назад". Відповідальність за бездомних дітей передано

в руки Фелікса Дзержинського і ЧК. Створено колонії для бездомних дітей. Згадані заходи були одначе каплею в морі. Що сталося з мільйонами дітей, охоплених дитячими колоніями, ми, здається, ніколи не довідаємося. Якщо навіть повірити газеті *Правда*, котра 7 листопада 1920 р. писала про 2,000,000 дітей, охоплених колоніями, то ця цифра є тільки малим відсотком від сімох мільйонів, про які згадувала Н. Крупська. Про життя в одній з таких колоній довідуємося зі споминів Макаренка, які він назвав *Педагогічною поемою*. *Педагогічну поему* Макаренко почав писати у 1925 р. Перші учні колонії ім. Горького біля Полтави були у віці 14 до 17 років. Життя у колонії було надзвичайно тяжке. Відчувався брак взуття, одежі, харчів. У 1923 р. Макаренко писав: "Вліті колоністи не могли дістати навіть невелику пайку хліба, хоча працювали в полі від сходу до заходу сонця. Взимку самі рубали дрова в лісі, часто без одягу і взуття".¹⁴ Цікавою для характеристики того часу є постановою осередку ЛКСМ робітничої колонії ім. Горького, видана 15 травня 1926 р. з нагоди переїзду колонії з-під Полтави до Куряги біля Харкова. У постанові читаємо: "Пошити усім колоністам гарну пару костюмів і купити на зиму взуття, а вліті ходити босоніж".¹⁵

Читаючи *Педагогічну поему*, бачимо цікаві картини настроїв учнів колонії, вчинків самого Макаренка і, врешті, образ його зухвалого і скрайньо ворожого наставлення до працівників Комісаріяту Народної Освіти у Харкові. На самому початку споминів Макаренко визнає, що в ранніх 1920-их роках настрої населення Полтавщини були на стороні Центральної Ради: "...довкруги нас багато знаходилося в синьо-жовтому очаруванні".¹⁶ Взимі 1923 р. Макаренко запровадив в колонії систему відділів і командирів. Табір був поділений на відділи для виконання спеціальних доручень. Зорганізовано також ланку комсомольців під проводом політрука Тихона Несторовича Коваля. Самозрозуміло, що над цілою колонією абсолютну владу мав сам Макаренко. Він прямо писав: "У мене в кишені був револьвер..., я твердо вирішив, що буду диктатором".¹⁷ Цікавим є також місце, де згадано, як хлопці почали називати одного зі своїх товаришів отаманом. Макаренко насварив їх і сказав, що отамани є тільки у бандитів.

Хоча радянські джерела називають мешканців колонії "малолітніми злочинцями", зі споминів Макаренка довідуємося, що були це діти, які крали, бо не мали що їсти. Він пише: "...під час голоду шукав за хлібом у Москві, був затриманий під час облави і поміщений у дитячому будинку, звідки утік і перебував на вулиці, знову його зловили і знову він утік".¹⁸ Це ясне підтвердження, що під час голоду був хліб у Москві і що українські діти аж там шукали його.

Крім намагання Макаренка представити колонію у позитивному світлі, самі його слова підтверджують жорстоку дійсність. Кара навіть за найменший проступок була жорстокою: три доби на

воді й сухарях або викинення на вулицю. Під час голоду на Україні це означало, що така дитина мусіла або красти, або вмирати. Кого викинули з колонії, той згодом повертався худий і блідий. Комсомольське бюро в колонії виразно допомагало російським, а переслідувало українських юнаків. Макаренко згадує, що коли Опришко хотів одружитися з Марусею, донькою українського хлібороба, йому заборонили. Політрук колонії сказав: "...комсомольське бюро вже має свою думку в цій справі. Колонія Горького не для того, щоб *куркулів плодити*".¹⁹ Драконівська система в колонії доводила до того, що серед молоді були випадки самогубства. Макаренко намагався затримати у таємниці минуле дітей перед чужинцями-туристами, які в 1920-их рр. їздили до Радянського Союзу, особливо зі США, щоб, як він писав, оглядати здобутки соціалізму і "нової радянської педагогіки". Тут слід згадати, що до Радянського Союзу їздив у той час навіть сам Джан Дюї, професор Колумбійського університету і творець американської прогресивної педагогіки. Він, однак, розчарувався у тому, що бачив і при кінці свого життя відкрито критикував радянську педагогіку. Про згадані показухи ГПУ так писав Макаренко: "Все частіше й частіше почали привозити до нас чужинців. До перекладачів вони чіплялися з поганими запитаннями. Просили дозволу говорити з дітьми і я категорично вимагав, щоб не було жадних запитань про минуле дітей".²⁰ Помічником Макаренка у перші роки існування колонії ім. Горького був типічний малорос Калина Іванович. Макаренко так характеризує його: "...Калина Іванович говорив з українською вимовою, хоч у принципі не визнавав української мови. В його словнику було багато українських слів і «г» він завжди вимовляв як українець".²¹

Вже раніше було згадано, що радянська психологія і педагогіка надає великої ваги "теорії вибуху", як методі розв'язання проблем у колективі. Вибухи, про які згадує Макаренко, не були наслідком раціональної поведінки і педагогічного розсудку, а звичайними вибухами гніву, "темпер тантрумс". У *Педагогічній поемі* Макаренко описує кілька таких вибухів гніву, коли він попадав у шал і при тому тратив пам'ять. Він пише: "...тяжкі речі, що лежали на моєму столі, полетіли в голову Осадчого. Я не поцілів, і речі з гуком вдарили у стіну і впали на землю. ...У повній безпам'ятності я шукав на столі за чимось тяжким, але вхопив у руки стілець і накинувся з ним на Осадчого. Він у паніці кинувся до дверей".²² В один момент у приступі люті Макаренко хотів застрілитися. Очунявши, побачив, що лежить на землі між столом і стіною увесь облитий водою. Слід згадати і про ролю, яку виконав Макаренко в поборюванні педології. У 1920-их і на початку 1930-их років у радянській психології і педагогіці під впливом європейської педагогіки того часу сильно поширився напрямок, відомий як

педологія. Макаренко виразно висловлював крайню нехоть до педології. Це скоро довело його до конфлікту з українськими академіками і Комісаріатом Народної Освіти України. Немає сумніву, що Макаренко позакулісно брав участь у розгромі української педології, але це окрема тема. Про ставлення Макаренка до теоретичної педагогіки можемо довідатися частково з *Педагогічної поеми*, де він виразно пише: "Я з розчаруванням і злістю думав про педагогічну науку. Скільки тисяч років вона існує. Які імена, які блискучі думки. Скільки книг, скільки паперу, скільки слави. У той же час — пусте місце, нічого немає, з одним хуліганом не можна дати ради".²³ В іншому місці Макаренко прямо називає "глупостями" студії в педагогічних інститутах. Він пише: "Оксана Петрівна приїжджає в ролі практикантки до колонії, набита вірою у педологію і рефлексологію, одначе, захоплена комунією, забуває про ті дурощі".²⁴ Його лють є наочною, коли він пише про національно свідомих педагогів. Згадуючи професра Карповича, Макаренко кпить з нього як з представника "чистої" педагогічної науки, кидаючи в його сторону такі слова як "сволоч" і петлюрівець. Макаренко твердить, що під плащиком радянської науки Карпович намагався пропхати контрреволюційні ідеї. Між Макаренком і педагогами того часу розвинулася гостра боротьба. Зрозуміло, що на стороні Макаренка стояло всесильне ГПУ і невідомо скільки українських педологів заплатили за це своїм життям під час терору Постишева, який прийшов кілька років пізніше. Лїлдж твердить, що більшість педагогів і урядників Комісаріату Освіти в тому часі не погоджувалися з Макаренком. Деякі явно були вороже наставлені до нього.²⁵ Про свої проблеми Макаренко інформував Горького. Від 1928 до 1937 рр. діяльність Макаренка тісно пов'язана з ГПУ-НКВД в Україні. До якої міри він спричинився до розгрому української науки в 1930-их рр., покишо невідомо. Може колись архівні документи, якщо не "загубляться", розкриють не одну таємницю. Відомо, що в роки голоду на Україні і терору Постишева Макаренко добився "блискучої" кар'єри. 1 липня 1935 р. він дістав призначення на посаду заступника начальника відділу трудових колоній НКВД України і переїхав до Києва. За рік він взяв на себе додаткову відповідальність начальника трудової колонії у Броварах біля Києва. Кампанія Макаренка, Мединського та їхніх співробітників проти педології була для них успішною. 4 липня 1936 р. ЦК ВКП(б) видав постанову "О педологических извращениях в системе Наркомпросов". Партія різко розправила з теорією і практикою педології.²⁶ На Україні закрито *Український журнал невро-психології і рефлексології*. Знищено Науково-дослідний інститут глухонімих та його директора відомого вченого професора І. П. Соколянського.²⁷ У 1937 р. Макаренка покликали до Москви. Та недовго він насолоджувався відпочинком у своїх московських хлібодавців.

Смерть настигла його у поїзді між Ленінградом і Москвою 1 квітня 1939 р., на 51-му році життя.

1. F. Lilge "Anton Semyonovitch Makarinko". «University of California Publication in Education», Vol. 13, N 1, 1958 pp. 1-52.

2. H. Janowska, Wplyw dorobku pedagogicznego A. S. Makarenki na rozwój mysli i praktyki wychowawczej w Polsce. «Badania Oświatowe» (Educational Research), 3(11), 1978, стор. 133-135.

3. F. Lilge, там таки.

4. Е. Балабанович, А. С. Макаренко. *Человек и писатель* (Москва: изд. "Московский рабочий", 1963), стор. 61.

5. Там таки, стор. 64.

6. Там таки, стор. 94-95.

7. Там таки, стор. 151.

8. Там таки, стор. 166.

9. Д. И. Фельдштейн "Психологические особенности детского коллектива и формирование коллективистических качеств личности детей школьных возрастов", *Вопросы психологии*, 2, 1977, стор. 83-95.

10. А. Н. Лутошкин. "Проблемы групповой психологии в педагогической теории А. С. Макаренко", *Вопросы психологии*, 5, 1973, стор. 66-72.

11. I. Z. Holowinsky, "Soviet Psychology and its view of American Behaviorism", «Psychological Reports», 56, 1985, стор. 803-810.

12. J. Bowen, «Soviet Education». The University of Wisconsin Press: Madison, 1962.

13. Е. Н. Мединский, *Народное образование СССР* (Москва: УЧПЕДГИЗ).

14. А. С. Макаренко, "Колония им. Горького", *Голос труда* (Полтава), 4 лютого, 1923.

15. А. С. Макаренко, "Педагогическая поэма", *Сочинения*, т. 1 (Москва: Академия педагогических наук РСФСР, 1950), стор. 532.

16. Там таки, стор. 23.

17. Там таки, стор. 24, 26.

18. Там таки, стор. 122.

19. Там таки, стор. 356.

20. Там таки, стор. 602.

21. Там таки, стор. 16.

22. Там таки, стор. 105, 106.

23. Там таки, стор. 107.

24. Там таки, стор. 685.

25. F. Lilge, "Anton Semyonovitch Makarinko". «University of California Publication in Education». Vol. 13, ч. 1, стор. 1-52.

26. I. Z. Holowinsky, "School Psychology in the USA and USSR". «School Psychology International», 7, 1986 стор. 35-39.

27. Г. Костюк, *На магiстрiалях доби* (Торонто-Балтiморе: в-во "Смолоסקип" iм. В. Симоненка, 1983), стор. 150.

МІСІЯ УКРАЇНСЬКИХ ЦЕРКОВ У ДРУГОМУ ТИСЯЧОЛІТТІ МИНУЛЕ Й МАЙБУТНЄ

о. Андрій Чировський

Святуючи Тисячоліття Хрещення України, треба собі здати справу з того, що ніхто себе самого не хрестить. Хоч які скарби Київське християнство видало зі себе протягом цих десятих століть, все ж таки стоїть перед нами правда, що Христова віра — це дар від когось іншого. Історики ламають собі голови над проблемою, звідки ми одержали євангельську благовість. Шкода, що історичні документи не вносять ясности в цьому випадку, але, з другої сторони, це може й спасенна річ, бо коли б ми точно знали кому належить звання Благовістителя нашого народу, то ми звертали б забагато уваги на особу чи групу людей. А важніше є діло. Одна річ певна: навіть якщо в Києві ще далеко перед Володимиром існували християнські громади, навіть якщо сам "християнський переворот" 988 р. приписати вже раніше наверненим на християнство русичам, то все ж таки стоїть десь у сирій давнині той факт, що віру в Ісуса Христа прийняли наші предки від когось "чужого". А в тому, разом з євангельським наказом повчати й хрестити всі народи, є суть аргументу, що бодай частину своєї енергії Українські Церкви повинні присвятити переданню тої ж віри іншим "чужим".

Місійна діяльність як суть Церкви

Коли в Євангелії від Матея записані слова Господні "Дана мені всяка влада на небі й на землі. Ідіть і навчайте всі народи, хрестячи їх в ім'я Отця і Сина і Святого Духа..." (Мт. 28:19), то це, здавалося б, повинно бути вистачальним обґрунтуванням суттєво місійного характеру християнства. Та все ж таки протягом віків бували періоди, коли християни про це забували.

Київська Церква євангелізувала своїх північно-східніх сусідів, але після татарської навали вже не видно якоїсь місійної діяльності зі сторони українських християн. Для Української Церкви настає період історії, який я дозволю собі назвати "середнім". Він не відзначається світлими проблисками місійної праці. Це радше час внутрішніх переживань і ворогувань. Як не дивитися на церковну історію тих століть, треба признати, що це болючі часи, які залишили свої рани до сьогоднішніх днів. Замість боротися за євангелізацію невірних, українські християни поборювали один одного. Цікаво,

що полемісти з обох сторін, католицької та православної, висловлюються з місієним запалом, навіть застосовуючи місієну термінологію, коли ходять про закріплення чи поширення своїх позицій. Хтось міг би подумати, що неможливим було в той час внутрішньої боротьби думати про місієну діяльність, адже треба було всі сили віддати для самозбереження.

Та коли подивитися на події в західній Церкві в тому самому періоді, то побачимо, що боротьба між протестантами і католиками довела не до зменшення, але радше до посилення місієної діяльності з обох сторін. До певної міри навіть унієні зусилля Риму на сході Європи — це продукт може дещо помилкових, але ширих понять місієї як частини сильної місієної програми католицької контра-реформації. Кажу, що ці поняття були, можливо, дещо помилковими, бо зосереджували увагу на наверненні уже віруючих християн, застосовуючи при цьому часом і підступні методи. Та про місієну діяльність католицьких монаших чинів ледве чи можна в кожному випадку щось такого закинути. Хоч були випадки колонієльного підходу культурного імперієлізму європейських місієнерів, також треба признати, що дехто з тих місієнерів виявився ширим оборонцем культурних надбань азійських, африканських та американських народів, яким ці місієнери принесли Христову віру. А сьогодні більшість віруючих Католицької Церкви знаходяться в тих донедавна місієних краях. Подібно треба ствердити, що протестантські місієні зусилля почалися дуже рано, ще далеко до закріплення стабільних позицій у матірних країнах Європи.

Очевидно, ніхто не пропонує, щоб вернутися до понять чи тактики тих часів. Сьогодні, озброєні єкуменіємом та кращим розумінням процесів інкультурації Євангелії, ми стараємося оминати всяке перетягування з однієї церкви в іншу, чого донедавна допускалися і католики, і православні, та від чого, на жаль, ще не відступили деякі протестантські угруповання. Сьогодні теоретики місієології зосереджують найбільшу увагу над питанням збереження культур, серед яких провадяться християнські місієї, щоб не накидати непотрібних форм західної цивілізації, а радше дозволити різним народам світу витворити свою рідну духовність, літургію, а навіть і богословські підходи. Нині, коли католики моляться, "щоб було одне стадо і один пастир", вони вже не думають про *підчинення* усіх християн папі Римському, але радше про віднайдення якогось способу співжиття між усіми тими, для яких Христос Ісус являється єдиним пастирем. Щоб це зрозуміти, треба лише заглянути в документи Другого Ватиканського собору про єкуменізм та проаналізувати в цілости виступи Римських папів від шістдесятих років по сьогоднішній день. Може десь знайдуться якісь неfortunні випадки чи поодинокі вислови, та в загальному запримічується новий дух толерантності до різнородності культур на лоні Католицької Церкви та

відкритості супроти некатолицьких Церков. Головні протестантські Церкви сьогодні також зосереджують дуже багато уваги над проблемою поширення Христової Благовісті в спосіб, який не нищитиме, але радше підсилуватиме культурні надбання євангелізованих народів. Винятком у цьому є так звані фундаменталісти, які подекуди менше уваги присвячують цій проблематиці.

Нині православні Церкви починають поважно застановлятися над питаннями екуменізму та теорії місії і появляються цікаві твори з широким розголосом на ці теми. Хоч у православних нема такого сентралізованого голосу як у католиків, щораз більше чується в цих Церквах наголошення екуменічних та місіологічних понять, які виявляють толерантність до неправославних та до цивілізацій тих народів, які шойно приймають християнство.

Отже, коли говорити про місійну діяльність як суть Церкви, треба мати на увазі дві речі. Поперше, така діяльність не повинна обмежуватися до часів стабільності і спокою, але належить до самої суті церковного життя, що я старався виложити, вживаючи приклад західних Церков у часи найгіршого їх роз'єднання і боротьби, але міг рівно ж доказати, застосовуючи приклад найранішої Церкви, яка зі своєю горсткою гнаних і переслідуваних вірних ніяк не знаходилася в оптимальних обставинах на місійну працю, але вміла рівночасно дбати про потреби своїх членів та розгортати євангелізацію сторонніх. Подруге, не треба, коли думаємо про місійну діяльність, зараз згадувати про всі надужиття з історичного минулого, бо хоч такі зауваження може й слушні, коли мова виключно про минуле, то все ж таки вони не беруть до уваги колосального поступу в толерантності сьогоднішніх церковних властей і богословів супроти нехристиянських культур та інших християнських Церков.

Корисні місії для Церкви

Місійна діяльність є конечною для християнських Церков не тільки тому, що Господь Ісус заповів своїм учням проповідувати усім народам, але й тому, що цей акт ширення благовісті приносить часто й несподівану користь благовістувачим. Очевидно, є зріст членства, але не тільки в кількості сила. Місіологи стверджують сьогодні цікаве явище, яке називають "місією навиворіт" ("mission in reverse"). Місіонери вияснюють, що людина, яка дійсно без погорди до інших ширить "добру новину", переважно більше користає з цього процесу, як той, хто приймає Благовість. Це властиво не нове спостереження, тільки дещо заглушене кількома століттями самозадоволених місіонерів, які мали на меті зцивілізувати "примітивні" або й "дикі" народи, накидаючи їм свою "заавансовану" культуру.

Не зовсім нове це спостереження про "місію навиворіт", бо такими поняттями напевно користувалися православні місіонери, які проповідували Христову віру серед тубільців Аляски та північних островів протягом 19-го ст. Ці місіонери, а серед них напевне були і українці (за свідченням Агапія Гончаренка), спостерігали глибоку благородність ескімосів і алеутів та інформували церковні власті про те, що цих людей не треба відвертати від темного поганства, але радше можна будувати християнство на сильних підвалинах їхньої старинної віри, яка своїми поняттями про сотворення світу й належного місця людини серед усіх створінь землі не тільки не заперечувала християнські вартості, але й пригадувала "старим" християнам те, що вони може й призабули протягом століть. Подібне було набагато раніше, коли Русь прийняла віру Христову. Завзяття у вірі й в наслідуванні Христа двох князів, Бориса й Гліба, які не піднесли зброї в самообороні тому, що Христос не оборонив себе перед Страстями, були для грецьких церковних властей чимось незрозумілим. Греки, "старі" християни, правдоподібно не могли довгий час зрозуміти цього вияву запалу неофітів Русі, які перевищували своїх учителів у вірі. Щойно пізніше почали висловлюватися з пошаною про страстотерпців. Отже, "старі" християни можуть часто багато дечого навчитися від тих, яких вони євангелізують.

Крім того, що євангелізовані часто можуть збагатити віру євангелізуючих, є ще інші користі, пов'язані з місійною діяльністю. Історичний досвід доказує, що проповідування невірющим або іновірам помагає вірющим краще зрозуміти свою власну віру. Ще в ранніх віках християнства так звані апологети представляли Христову віру греко-римському суспільству, але водночас мали колосальний вплив на розвиток способів думання внутрі своїх християнських спільнот.

Одна ділянка, де кожна громада потребує влади великі зусилля, — це створення програм для здорової активізації молоді. Молоді люди переважно люблять зі завзяттям кинутися в якийсь надзвичайний проєкт. Виклик місій — це знаменита нагода молодій людині виявити себе і знайти щось глибшого в житті, може й невігідного чи навіть небезпечного, але щось, що дає глибоке задоволення й дозволяє через служіння іншим знайти самого себе. Є різні Церкви, які дають молодим людям нагоду протягом якогось визначеного часу служити в обставинах місії. Ось, наприклад, є добровольці, які йдуть на кілька місяців чи на рік до бідних околиць і там помагають місіонерам у своїй власній країні. Є місійні організації, які висилають молодих за океан на певний час. У 1987 р. тридцятьеро молодих людей з Греко-православної Церкви в Америці поїхали на місяць до Кенії в Африці, де допомогли одній молодій православній громаді, яка складається повністю з африканців, збудувати першу свою кам'яну Церкву. Ці

молоді люди навіть за такий короткий час змінилися на все життя. Для них часто матеріялістичне життя вже втратило всю атрактивність. Чи можна собі уявити кращий плід місій?

Користі місій для народу

Кожний аспект християнства приносить зі собою несподівані плоди, які облагороджують все людське життя — одиниць та народів. Це ж і суть Христової віри, яка ані не відкидає цього світу, як це роблять орієнтальні релігії, ані не робить з цього світу ідола, так як це робить матеріялістичний гуманізм. Радше християнство виходить з точки зору, що світ, створений Богом, є добрий, але через людський гріх є разом з людиною занепалим і потребує поправи і облагородження.

Нема сумніву, що місійна діяльність приносить несподівані користі не тільки духовним громадам, які нею займаються, але також і націям, з яких ці місіонери вийшли. Перша така несподівана нагорода — це широкі горизонти тих, які повертаються з місійної праці. Такі люди переважно виходять далеко за обмеження провінційної думки, і вміють дивитися на спільні проблеми з точки зору гльобальної. Вони переважно набагато гнучкіші й готові порозумітися з іншими, бо бачать з власного досвіду при зударі різних культур, що можуть бути різні погляди на кожну справу. Вони більш готові до дискусії і спільного шукання розв'язки. Коротше кажучи, такі люди переважно вміють мислити по-соборницькому. Все ж таки, не треба думати, що людина, яка вміє погодити різні погляди, не стоїть твердо на сторожі правди. Коли ходить про справи есенціальні, людина, яка має досвід місійної праці, знає, коли треба твердо стати на становищі недискусійної істини. Кожний народ потребує таких людей, бо вони є здоровими провідниками.

Є ще одна велика користь для народу, який віддається місійній праці. Якщо місії проводяться в дусі служіння, а не здобування, то люди, які приймають благовість, стають безмірно вдячними тим, які принесли їм Христову добру новину. Іншими словами, доброю місійною працею здобуваються приятелі серед інших народів світу. А українському народові так потрібні ширі приятелі. Історичний досвід показує нам, що Україна ніколи властиво не мала щастя з альянтами, бо майже кожний політичний альянс кінчався зазіханням на українську територію або багатство України. Хоч було б цинічною маніпуляцією братися до місійної праці тільки з уваги на те, що вона принесе нам потрібних приятелів у світі, все ж таки, коли братися до місій з правильних причин, то таке здобуття нових прихильників є милою несподіванкою. Я на це звертаю увагу тому, бо дехто серед наших провідних верств далі вважає, що місійна праця — це люксус, на який ми собі не можемо дозволити. Ми радше повин-

ні зрозуміти, що навіть зі сторони чисто світського положення українського народу місійна праця — це не люксус, а konieczність.

Чи Українська Церква має дати світові щось особливого?

Дехто забуває про обов'язок кожного християнина й кожної церковної спільноти ширити Христову благовість. Дехто оправдується, що, мовляв, наша Церква не в силі нині займатися такими благородними справами. Але в декого криється глибоке почуття меншевартості. Є люди, які вважають, що Українські Церкви не повинні займатися місійною роботою, бо ми не маємо нічого особливого, що можемо дарувати світові. Ніхто, очевидно, цього відкрито не говорить. Але хіба ж може бути якась інша думка за тезою, що евангелізація довоколишніх людей (неукраїнців) належить до римокатоликів, протестантів чи до когонебудь іншого, тільки не до нас? Якщо "наша Церква" існує тільки "для нас", то це або цілковите самолюбство, або цілковите переконання власної меншевартості. Адже хто з чужих цікавився б "нашим" підходом до Бога, "нашим" релігійним світоглядом, "нашою" богословсько-духовною та літургічною спадщиною?

Ми, отже, мусимо себе спитати: чи є щось особливого в нашому тисячолітньому християнському досвіді, що дозволяє нам думати про універсальність вартості того українського християнства? Чи є щось у нашій українській духовній скарбниці, що мало б значення для всього людства? Я думаю, що не треба бути національним мегаломаном, щоб побачити, що Українські Церкви за останні тисячу років набрали дуже цінного досвіду у кількох особливих ділянках, і що цей досвід має характер універсальної вартості. Ми не можемо твердити, що українське християнство витворило надзвичайне багатство церковно-правничої літератури, як, наприклад, Римська Церква. Ми не можемо сказати, що українські ікони внесли щось зовсім нового у мистецький світ. Очевидно, у цих двох, як і в інших ділянках церковного життя, Українські Церкви гідно представлені, але це не є наше унікальне *forte*. А є кілька ділянок, у яких українські християни дійсно відзначаються. Саме з цих ділянок нам треба винести наш унікальний вклад у г'юбальне християнство. Коротко з'ясувавши (бо треба було б про це окремо обширніше написати), я вважаю, що Українські Церкви мають прецінний досвід у трьох ділянках: а) відносини між Церквою і державою; б) екуменізм на ділі (а не тільки на словах) між Сходом і Заходом; в) поєднання містичного з раціоналістичним світоглядом і сполука християнства з передхристиянською культурою нашого народу. У цих трьох ділянках ми, українські християни, маємо дещо дуже цінного, що можемо передати всьому людству. Я вірю, що в цьому лежить суть місії Українських Церков у другому тисячолітті.

Коли ходять про відносини між церквою і державою, то Українські Церкви можуть багато причинитися до дискусії над цією пекучою проблемою, яка не сходить з міжнародної арени й на мить. Наш досвід тим важливий, що Українські Церкви пережили обидві екстремі — надзвичайно добрі відносини за княжої доби та надзвичайно погані обставини большевицького лихоліття. Що важніше, Українські Церкви мають досвід здорового втримання найбільш делікатного відношення, а саме з революційно-національними силами поневоленого народу. Надзвичайно тяжко загроженій Церкві тримати суто патріотичну державницьку лінію без того, щоб підпорядкуватися світській політичній ідеології. У сьогоднішніх часах ми бачимо з прикладу південно-американських Церков, що християнське духовенство, навіть богослови, бажаючи ідентифікувати Церкву з потребами і бажаннями гнобленого народу, не вміють втримати делікатної рівноваги й стають пропагаторами суто світських, а часом і відкрито марксистських ідеологій визволення. Натомість український досвід, особливо таких провідників як Слуга Божий Митрополит Андрей Шептицький, втримує цю важку рівновагу. Митрополит Андрей вмів бути завзятим українським патріотом, але водночас втримати окремішність Церкви, яка дозволяла йому, коли потрібно, також критикувати націоналістичну боротьбу свого народу й тим внести суто християнський вплив, облагороднюючи національні змагання силою Христа. Тому тривало відносно довго, заки національні провідники пізнали в ньому широго приятеля визвольної ідеї. Тому також большевики стільки сил вкладають у те, щоб очорнити його пам'ять і зробити з нього фашистського коляборанта. Вони не можуть стерпіти факту, що цей український єпископ є антитезою скомпромітованої Московської Патріархії. Коляборантом він не міг бути, бо його витончене поняття відношення Церкви й держави такого не дозволило б. У цьому він виявився чи не найбільш шляхетним церковним мужем 20-го ст. Тоді як Московська Патріархія цілковито підпорядковується державі, а Ватикан встраєє у світову дипломатію і поводить ся часто як цілковито політична сила, досвід Української Церкви є переважливим, бо вказує на зовсім іншу можливість. А вартість цього тим більша, що тут не ходять про теорії, а про конкретний історичний досвід.

Друга цінність, яку Українські Церкви можуть передати світовому християнству, — це досвід у ділянці екуменізму між Сходом і Заходом. Хоч може, не всі українці згідні зі способом проведення Берестейської унії, і хоч можна теж оплакувати двоподіл Української Церкви, все ж таки є незаперечним фактом, що тяжко було б знайти когонебудь у світі, хто так тонко обізнаний з проблемою екуменізму між Сходом і Заходом, як українські християни. Тут не ходять про екуменічні зв'язки чи про дипломатичні зусилля екуменіч-

них комісій. Тут мова про життєвий досвід. Українці католики найкраще знають, які труднощі пов'язані з поєднанням двох церковних одиниць, що різняться не тільки ментальністю, світоглядом і звичаями, але й величиною. Що стається, коли відносно мала Церква єднається з величезною церковною потугою? Які засоби треба застосовувати з обох сторін, щоб запобігти знищенню меншої одиниці? Які різниці можна толерувати, а котрі доводять до розкладу церковної єдності? Де треба вважати на асиміляційні процеси? Хоч існують інші східно-католицькі Церкви, нема ніде такої кількісно великої як українська. Тому українці католики мають можливість відповісти на ці запити з колосальним авторитетом. А ці запити й інші їм подібні становлять критичне затурбовання наступних століть, коли християнські Церкви, здаючи собі справу зі смертельності трагедії роз'єднання, шукатимуть наполегливо доріг до єдності, але водночас журитимуться про втрату своєї власної ідентичності. І знов тут треба буде не гарних теорій, але твердих фактів історичного досвіду. Можна буде сподіватися, що українці православні допоможуть критично оцінити історичний досвід екуменічних переживань українського народу. Треба буде, щоб українці католики зуміли об'єктивно назвати не тільки позитиви, але й негативи унії, бо приховання проблем ніколи не служить справедливій справі. А православні мусять також відкинути полеміку та признати, що відкритість, а може навіть тяготіння до Заходу, — це щось суттєвого для українського християнства ще з найдавніших часів, і що хоч Берестейська унія може не найсвітліша сторінка в історії тої настанови, але все ж таки зовсім зрозуміла для українського християнства. Іншими словами, обидві Українські Церкви мають цінний досвід у справі церковної єдності між Сходом і Заходом. Цей досвід вони потребують об'єктивно зінтерпретувати для себе самих, а тоді поділитися цією мудрістю з усім християнським світом.

Тому що українське християнство розвивалося на перехресті між Заходом і Сходом, Українські Церкви мають особливий досвід у поєднанні східного містицизму зі західним раціоналізмом. Це надзвичайно важливе для всього людства, бо світ стає шораз меншим і культури світу вже не можуть жити в ізоляції. Західній раціоналізм відзначається активістичним підходом до життя і технологія Заходу пробиває собі шляхи навіть у найбільш віддалені краї. Сьогодні ми бачимо сильну реакцію проти західної цивілізації зі сторони країн т. зв. "третього світу". Ці культури хочуть використати західній технологічний поступ без того, щоб прийняти всі засади західної цивілізації. Хочуть залишитися собою. У цьому випадку українці знову мають у своїх руках великий скарб історичного досвіду у поєднанні східного та західного світоглядів. А що важливіше, Українські Церкви досягнули це без того, щоб зовсім затратити свою східну ідентичність. Не було це без загрозових моментів,

бо і католики, і православні дійшли в дечому до дуже небезпечної латинізації (хоч би, наприклад, за часів Петра Могили), але обидві Церкви, безумовно, зберегли свою "східність" навіть при масивному використанні західних підходів до проблем свого часу. Коли б українці це проаналізували самі для себе, дуже можливо, що цей досвід можна було б представити й іншим народам, які нині знаходяться в подібному становищі зудару культур. Це справа, яка виходить далеко поза рамки християнської релігії, бо торкається і зустрічі західньої технології з іншими цивілізаціями та релігіями, але в особливий спосіб це важливе для християн, які у своїй боротьбі передати благовість про Христа всім народам зустрічаються з непередбаченими труднощами через зіткнення культур. Тут український досвід надзвичайно цінний з вищезгаданих причин, а також тому, що українське християнство є надзвичайно вдалим прикладом поєднання Христової істини з передхристиянським світоглядом народу. Тоді як латинське християнство відзначається вмільою інтеграцією староримського геніяльного законодавства і практичного світогляду, грецьке, чи радше геленістичне християнство з надзвичайним хистом поєднує Христове вчення з поетично-філософською спадщиною старої Греції з її містичним світоглядом. Українське християнство є тим надзвичайне, що воно поєднує християнство зі староукраїнським анімізмом та почитанням предків. А саме це є преважливим для загальнохристиянської місії серед народів світу, що розвиваються. Місіологи розпинаються над тим, щоб якось знайти шлях до поєднання передхристиянських звичаїв з Христовою наукою в Африці, Азії, по всьому світі. Ми, українці, маємо тисячолітній досвід саме в цій ділянці. Маємо досвід, а не теорії. Але, на жаль, не маємо місіонерів, які передали б світові цей надзвичайний скарб.

Друге тисячоліття

Не тяжко зорієнтуватися, що мене дуже турбує брак місійної праці серед обидвох традиційних Церков українського народу. Багато місця в цьому есеї я присвятив загальному зрозумінню місійної праці, бо аргументи, висунені багатьма, оправдуючи нині цей жалюгідний стан, виявляють брак обдумання дуже важливої справи. Справа місійної діяльності є критична для кожної християнської спільноти з причин, які згадані вище. Але для Українських Церков цей застій у місійній праці є тим грізнішим, що ці Церкви мають величезний досвід, яким повинні поділитися з усім людством. Я вірю, що друге тисячоліття українського християнства розвиватиметься в міру зрозуміння історичного післанництва Українських Церков і використання мудрости їх історичного досвіду.

ЧИТАЮЧИ ДЗЮБУ

Іван Дзюба доказав своєю новою працею про українську культуру як цілісність та як синтезу, що він як мислитель всеукраїнського масштабу — постійно росте, і що від нього можна сподіватися ще багато.

Саме висунення проблеми заслуговує на увагу, і тим більше треба вітати, що аналітична стаття Дзюби могла появитися в Україні легально, а не тільки у самвидаві.

Питання про українську національну культуру повинно обговорюватися і в діяспорі, де теж потрібна "гласність". В одному ми ідентичні з краєм (все таки ми члени тої ж самої нації), а саме: там, як і тут, питання про повноту української культури досі рідко ставилося, а ще рідше дискутувалося з необхідною чесністю та одвертістю.

У відповідь на запрошення редактора *Сучасности* я радий поділитися деякими зауваженнями, що прийшли мені на думку при читанні праці Дзюби. Вихідною точкою автора є література та мистецтво у широкому розумінні цього слова, тоді як у мене перспектива історика. Але між нами в основному нема суперечностей, а радше взаємодоповнення.

Концепція української нації в новіші часи — це продукт романтизму першої половини 19-го ст. та село-центризму "антропологічно-механічного народництва". Українські народники, ідеалізуючи "по-панському" село та ідентифікуючи з ним увесь український рух і культуру, створили нежиттєздатну утопічну концепцію нації без міста, свого роду суму паралельно механічно діючих сільських громад поза часом і простором, зі своїми місцевими парафіяльними обмеженими світоглядами "первісного суспільства". Тому й існує незгода в усіх ділянках життя — від ортографії до церковних і громадських справ.

Творення народу (не було тоді у нас ясного поняття "нації") уважалося тоді природним процесом, даним нам природою як вода, повітря чи земля, не розуміючи, що "культура" це вища стадія людського розвитку, і мусить творитися за наперед обдуманим цілісним пляном.

Перший етап у процесі, до речі, занедбаний, — це витворення свідомости національної солідарности села і міста, на базі ясно встановленої системи пріоритетів. Це те, що Дзюба окреслює як "визначеність культури", що гарантує буття народу як свідомої своїх цілей нації. Бо тільки тоді забезпечене цілісне функціонування

національної культури як системи. Які це пріоритети? Поперше, встановлення загального українського культурного планування, де в центрі уваги було б якнайкраще функціонування системи високоякісної оригінальної (своїм добором складників) української культури, без втручання політичних та партійних чинників. Базою повинен би бути секулярний, гуманістичний світогляд, але у діалектичному співвідношенні з ідеалізмом та етикою у підході до форм суспільної свідомости. Тут важливу епістимологічну роль відігравали б свобода і творчий діалог із пошануванням думки опонента. Не безконечна конфронтація, а шукання компромісу згідно з візією потреб національної культури. Знову ж візія національної культури повинна б мати два пляни: синхронний і діяхронний, а їх синтеза визначала б майбутній шлях. Значить, треба в першу чергу зібрати і вивчити усі надбання діячів української культури впродовж тисячоліття ("Гарвардський" проєкт), а паралельно всебічно ознайомлюватися з теперішнім станом культурних течій як у нас, так і в інших країнах, тобто поза Україною.

Українська творча культура мала в минулому (і має досі) два типи ворогів: чужих і своїх.

Чужі — це асимілятори та ідеологи імперій, які не могли погодитися з фактом існування незалежної високої української культури. Вони докладали усіх зусиль, включно з фізичним винищенням, щоб припинити її розвиток.

Але не менш небезпечними були і є наші внутрішні українські вороги. Одного з них Дзюба називає "пуризмом" (я б до того влучного визначення додав: примітивізмом). Він же обмежує сферу української культури до традиційних (часто лише фольклорних) стилів, не даючи змоги неконформістичним молодим творчим силам вкласти до цієї культурної скарбниці свою творчу лепту, що веде до бюрократизації культури і її застою. Це явище дуже небезпечне і все ще надто сильно закорінене як в Україні, так і в діаспорі. Я наведу тільки два приклади: "скандал", який у 20-их рр. викликав в Україні футуризм (Михайль Семенко); структурний підхід до літературознавства, який в наші часи в діаспорі відважився вести Григорій Грабович.

Другий грізний внутрішній ворог — незвичність українських людей розуміти український культурний процес абстрактними категоріями. У нас мало було (і є) фахових філософів. Ми не звикли думати абстрактно, а тільки категоріями нинішнього дня і бачити українство лише як конкретну групу "своїх одновірців", а всіх поза ними, що не вкладаються у схему, відкидати як чужих, для яких є заявлені ярлики (вживання чужої форми прізвища; безпідставне твердження, мовляв, "продав" і т. д.).

стежачи свідомо за розвитком українства понад 50 років, я

мусів прийти до підтвердження даних джерел, що, взявши собі як вихідну точку село з його циклічним думанням, українство досі часто обмежується безперспективними ритуальними актами, де тупотіння на місці уявляється як дія. Бракує візії, продуктивного планування.

Дальший внутрішній ворог українства — це наше душевне ліниство. Дзюба подав цілу низку випадків, коли діячі однієї галузі культури не зацікавлені проблемами сусідньої культурної ділянки. Ця неспроможність діячів культури спілкуватися — типічна теж і в діаспорі.

Врешті хвороба паразитування. Ми століттями звикли користуватися творами інших культур (це легше, ніж творити самим!) і свою національну культуру — дуже на руку асиміляторам — підсвідомо чи свідомо уважали як "етнічний" додаток до даної основної, себто чужої, культури. Це і довело до неповности нашої культури, з якою досі ще не можемо дати собі ради. Ми не привикли дивитися на українську культуру як цілісність. Тому стаття Дзюби, про яку тут мова, є і для нас, що живуть у діаспорі, дуже актуальною: вона відкриває нові горизонти у ставленні до української культури. Це дуже важливо, бо без правильного функціонування української культури не може існувати життєздатна українська нація.

Від усього серця бажаю, щоб стаття Івана Дзюби знайшла вдумливих та творчих читачів.

Омелян Пріцак

КОМЕНТАР ДО СТАТТІ І. ДЗЮБИ

Ставити добрі запитання іноді приносить більше користі, ніж давати відповіді. Однак відповідь Дзюби на запитання, яке він сам поставив — "Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність?" — недвозначна. Вона негативна, хоч, може, сама стаття має на меті цю свідомість розбудити. Питання Дзюби про "повноту структури сучасної української національної культури" дуже на часі. Видатні українські вчені ставили його раніше і давали свої відповіді. Теза Дмитра Чижевського, що українська література — "неповна література неповної нації" донині актуальна, незважаючи на спроби проф. Грабовича заперечити її (особливо важлива є відповідь йому Івана Лисяка-Рудницького). Дзюба у своїй статті прекрасно розкриває, чому українська національна культура сьогодні неповна. Однією з причин, пише він, є те, що:

Скрізь на Україні українська національна культура функціонує сьогодні в сусідстві з російською культурою, у діалектичній взаємодії (що включає і співробітництво, і взаємодопомогу, і змагання, і конкуренцію) з нею, в тому числі і російською культурою, яку творить на Україні російське та українське населення.

Практичні наслідки такої "діялектики" ми бачимо в суцільній русифікації України. Тому навіть майбутнє української радянської літератури zagrożене, бо може прийти час, коли для їхньої творчості не стане читачів. В інтересі партії, що має створити один радянський (і російськомовний) народ, є якраз стерти всі риси національної культури, над чим слушно уболіває Дзюба. Небезпека, що Україна може стати новою Ірландією, яка втратила свою літературну мову, існує. Та перед такою загрозою якраз наростає спротив, який нині бачимо. Ті серед нас, які хочуть відвоювати для нашої літератури Гоголя, мусять здавати собі справу, що майбутні гоголі також можливі, навіть бажані з погляду офіційної політики.

Якщо взяти до уваги, за Єфремовим, що розвиток української літератури від Котляревського і Шевченка йшов у напрямі утвердження повної української національної свідомості і культури, то від часу Сталіна досьогодні бачимо на Україні крутий поворот. Загальмувати цей поворот не зможуть протести українських письменників чи навіть цілої Спілки письменників України. Тут треба рішення партії, на яке покищо не можна сподіватися. Порада Дзюби, щоб у цій справі вжити "організаційні заходи", — непрактична. Адміністративний апарат партії є якраз причиною теперіш-

нього "застою" і тяжко уявити, як він міг би провести справжню "перебудову". Бо в ній цей апарат мусів би сам зникнути.

В цей тривожний час тяжко давати поради з-за океану. Можна лише приглядатися до подій на Україні та бажати успіхів усім діячам опору. Не виключено, що певного роду діалектика діє теж на Україні. Протилежні позиції можуть довести у своїй взаємодії до якоїсь синтези. Тим часом Україна і далі залишається феноменом новітньої доби: нацією, яку не можна знищити, але яка не може стати на ноги.

Юрій Луцький

ПРОМОВА МИХАЙЛА ГРУШЕВСЬКОГО НА З'ЇЗДІ НАРОДІВ У КИЄВІ

З'їзд народів, який відбувся у Києві 8-14 (21-27) вересня 1917, був скликаний Центральною Радою для обговорення питання перебудови російської імперії на основі автономії в майбутньому федеративному союзі з демократичною російською республікою. У нарадах з'їзду брали участь 93 делегати. Цю промову Михайло Грушевський виголосив 10 (23) вересня.

Вельмишановні товариші!

Я виступаю тепер як представник українського народу, щоб визначити позицію, яку він займає в питаннях, які цікавлять вас на цій збірці. Я промовляю від української демократії, але поняття української демократії і українського народу властиво є тотожні. З огляду на історичні обставини [які] вам відомі, структура національного життя українського народу склалася так, що хоча на українській землі розвинулась велика землевласність і різні форми капіталістичних підприємств, вони всеодно є чужі українському народові — вони не зв'язані з ним. Ще 70 років тому, старий ідеолог українського руху, покійний Костомаров, з вдовolenням і знаною гордістю підкреслював, що всі недемократичні установи, які поставали в українськiм житті, чужі українському народові, і українська мова не була забруднена похвалами і підлещуванням циризмові.

З огляду на те, що українство стало фактично демосом і залишилося на плятформі широкіх українських народних мас, українська діяльність розвивалась головним чином серед цих мас, і цим самим створилося несподіване для посторонніх явище. Коли впали ланцюги старого режиму, то виявилось, що український народ дуже добре розуміє соціальні і політичні завдання даного моменту і тому зміг відразу висловити свої виміряні бажання. Українські селяни, які вже в перші місяці революції на різних зібраннях і з'їздах, при домаганнях творення демократичної республіки, настирливо пригадували, що це повинна бути федеративна республіка — це не були добре вимуштровані папуги, як це дехто собі уявив. Вони ще довго до того засвоїли собі з популярної української літератури ідеї політичної автономії і гасла федерації.

Цілком природним було й те, що коли з'явилась свобода політичного самовизначення і утворилось українське представництво в виді Української Ради, яка постала на перший поклик

Свободный союз, ч. 1, жовтень 1917, стор. 29-32. Переклад з російської Людмили Саймон та Анатолія Вовка.

різних громадських організацій, що пережили нищення українства, це Українське Центральне Представництво, без різниці своїх партій та угруповань, стало на спільну плятформу широкої політичної автономії України і Федеративної Російської Республіки. В міру того, як Центральна Рада формувалась і наближувалась до закінчення, ця плятформа виявила свою широку популярність і тісний нерозривний зв'язок з соціально-економічними інтересами народних працюючих мас.

Ця картина мусіла б показати всю необгрунтованість закидів на нашу адресу, що національний рух нібито таїть в собі загрозу для досягнень революції. Ніякої загрози ні для російської демократії, ні для соціалізму, ні для створення демократичної республіки, яка стояла перед російською демократією, не таїли в собі українські домагання. Російська демократія могла, і може йти рука в руку і нога в ногу з українським рухом і з усім національним рухом Росії, тому що ці рухи, як показали вислухані ваші тут заяви, базуються на широких народних масах і не відокремлюють національного будівництва від завдань трудової демократії, а те, що протирічить завданням трудової демократії, без сумніву буде знесено в процесі національного будівництва Росії, яке стоїть як перед українським народом, так і перед іншими її народами.

Це мусіло стати ясным для всіх в перших тижнях російської революції, і тільки в наслідок старого жорстокого централізму, який в'ївся в плоть і кров навіть великоросійської демократії, можна пояснити ці голоси недовір'я до національного руху інших народів. Нічим іншим, як тільки жорстокою спадщиною царизму, можна пояснити недовір'я до ідеї федералізму, яке зауважувалось як серед соціал-демократії, так і серед інших демократичних угруповань. Старий режим передав революції Росії це поняття федералізму як принцип розділу, розчленовання і розкладу. Ми, оборонці цього принципу з покоління в покоління, на протязі десятиліть завжди висували на нього погляд як на об'єднуючий, могутній принцип, який може служити надійною основою майбутній Російській Республіці. Ми захищали ідею федералізму, але до останнього моменту мусіли боротися з глибоким незрозумінням цього принципу, як принципу не нищівного, а виключно конструктивного, який єдино зможе запевнити інтереси демократії.

Вельмишановні товариші! Наш з'їзд відкладено з різних причин дуже довго але, дуже можливо, що ми тепер зібралися в найбільш підходящий момент, під тим оглядом, що цілком стало ясным для людей охоплених недовір'ям те, що було завжди ясным для нас всіх, зібраних на цій плятформі — що федералізм дійсно являється рятунком для Росії. Товариші! Я пригадую вам, що найновіша історія федеративної ідеї бере свій початок від створення Сполучених Штатів Америки, де ця ідея була висунута, як принцип

єднаючий, протиставляючий федерацію стремлінням до повної незалежності. І ось, по шести місяцях російської революції, ми зібралися тут в той момент, коли стає ясным не тільки нам, але і всій демократії, що федералізм є принципом об'єднуючим, який забезпечує існування також і Росії. В часі, коли цілий ряд народів Росії, внаслідок політичних обставин, повинен вільно чи не вільно стати на точку зору повної державної незалежності, після того як з другого боку, в цілому ряді областей почали з'являтися симптоми занепаду всякого політичного зв'язку, — я думаю, що тепер суспільству і демократії Росії стає ясно, що федералізм стає і для неї єдиною принципом.

Шановні товариші! Один з попередніх промовців, якщо я його правильно зрозумів, висловив думку, що федерація є перехідною стадією до повної самостійності. Я повторюю, що я не певний, чи я правильно зрозумів його дещо невиразні слова і, коли я зрозумів їх правильно — тоді я не знаю наскільки ця думка являється програмою якоїсь певної партії. Однак я мушу зазначити, що для федералістів-українців, себто домінуючої течії на Україні, для всієї великої маси народу України — федералізм не являється перехідним ступенем до державної незалежності! Навпаки, для нас українців державна незалежність лежить не перед нами, а поза нами. Свого часу ми жили державним життям, як самостійна держава. На підставі умови, яка забезпечувала наші державні права, ми об'єдналися з Росією і ті наші права були беззаконно потоптані та порушені старою династією. Український народ від цих прав не відмовляється, як не відмовлялися від своїх прав і інші народи, які, подібно до нас, мали державну самостійність. І коли ми проголосуємо в нинішньому моменті принцип федерації, ми тим висловлюємо свою волю, ми закріплюємо збереження наших державних прав. Але при цьому ми розглядаємо федерацію не як шлях до самостійності, але як шлях нових перспектив, які вже давно відкрилися провідним розумам людства, як шлях до федерації Європи і в майбутньому — до федерації всього світу.

Ставши на принципі повного і необмеженого самовизначення народів, ми звичайно не будемо вороже виступати проти народів, які будуть стриміти до повної політичної незалежності. Ми визнаємо за ними це право. Ми навіть будемо вітати досягнення цілей, які вони перед собою поставлять, але при умові, що здійснення політичної незалежності не буде формою переваги якогось одного державного народу, щоб це не порушувало інтересів інших національностей, які могли б опинитися в положенні меншості в новій державі.

Ми будемо протестувати проти всякого пригноблення національного життя як у себе, так і в інших народах, де б це проявилось. Імперіялізмові, де б він не розвивався — поза межами Росії чи в

межах федеративної Російської Республіки, ми будемо протиставити ідею свободного союзу братніх народів. Ми будемо боротися проти експлуатації народами, навіть передовими, областей і народів так званих відсталих, поставлених в несприятливі умови, бо ми переконані що між народами немає народів більш чи менш здібних, а є народи поставлені в більш сприятливі умови історичного життя, і народи, які жили в менш сприятливих умовах.

Я глибоко вірю, товариші, що в наших руках — братнього Союзу Народів, який тут зібрався — в нашій силі є велике завдання заглибити старі гріхи історії, які створили нерівність поміж народами вибраними долею, які горді зі своєї провідної ролі і народами пасербами долі, які самі себе називають малими народами, молодшими братами. Я вірю в велику творчу силу людського розуму, людського колективу і думаю, що для братніх народів є необмежена сфера можливості вітх творчості в цім напрямі. Я вірю, товариші, що без огляду на перешкоди долі, які нас чекають і які зможуть вирвати з наших рядів того чи іншого і зробити їх жертвами наших стремлінь, та зімкнута фаланга, яка зформується тут, зломить всі перешкоди на своєму шляху і дійде до своєї мети.

Я вітаю, товариші, той крок, який зробив Тимчасовий Уряд приславши сюди свого представника. Хочу вірити, що його поворот в цім напрямі не залишиться в сфері настроїв, але, що за ним слідуватимуть і діла зі сторони Тимчасового Уряду. Ми хочемо вірити, що пасивне ставлення яке Уряд був зайняв у відношенні до національного питання, вже остаточно міняється, і наступає інше зрозуміння інтересів Російської Республіки.

Товариші! Творчі сили народу не вичерпні, але творчі сили держави мають свої границі, і, дорогі товариші, я думаю, що люди які стоять в проводі Російської Республіки не виявили зрозуміння завдань моменту в тому змислі. Я думаю, товариші, що коли б народи Росії пів року тому назад почули б заклик з сторони Тимчасового Уряду, точніше, коли б він був відгукнувся на заклик народів до співпраці — коли б Урядові дійсно залежало, щоб народи організували своє життя, свої відносини, то ці народи давно подали б собі руки і тісним обручем зв'язали б Російську Республіку і ми не пережили б того горя, яке ми пережили за ці півроку, не пережили б цих моментів не тільки страшних, але і соромливих. Я не хочу зупинятися на них, я тільки пригадую, якщо Росія не виявила достатньо творчої енергії в цих пережитих нами моментах, то це була вина пережитків старого централізму, який не дозволив Урядові стати на новий правильний шлях.

Надзвичайно шкода, що ці півроку минули так даремно, і не дали можливості виявитися тій енергії, яка могла б дати зміцнення демократично-федеративних принципів.

Я готовий повірити, що з цим моментом, можливо, починається зворот, що за цим кроком підуть дальші більш конкретні кроки і Тимчасовий Уряд перейде до створення форм участі народів в творенні нових форм державного життя, в його будові і використає, принаймні тепер, нашу готовість, наш порив.

Я не буду лицемірити, нами не керує якесь чисто платонічне добробажання до Росії. Ми не дістали нічого доброго в спадщині від старого уряду і нічого вартісного не бачили від нового. Покищо він зберігає систему придушування стремлінь народів.

Воно не зрозуміло, що стремління цих народів — це є запурука майбутньої обновленої Росії. Але товариші, виходячи з наших інтересів, всі ми бажаємо, щоб ця стара історична поліційна волость, щоб ця наповнена блошицями і тарганами поліційна станція, в якій нас безтерміново тримали «до закінчення перепису», як висловлювалася стара влада, — щоб Російська держава з тюрми народів стала нашим загальним, просторим і світлим палацем народів. І ось, дорогі товариші, ми зібралися тут, щоб накреслити плян цього палацу. Ми бажаємо перебудувати цю стару тюрму народів на палац народів для себе, для нашого побуту в Російській Федеративній Республіці і ми зібралися тут, щоб для цього попрацювати, щоб накинути плян і заложити перші основи її фундаменту.

Я хочу вірити, що можливо в цю дванадцяту годину, яка вибивас не для окремих народів, як висловився один з промовців, а для Росії (якщо вона не перетвориться в федеративну республіку), ми нарешті зустрінемо зрозуміння Уряду для державних інтересів. Я хочу вірити, що ми не тільки дамо тут початок нового життя народів, але що представник Тимчасового Уряду допоможе нам роз'яснити Урядові, що Росія повинна піти на це, — що, щоб врятуватися від загибелі, вона повинна конче стати федеративною.

Сімович, Василь. УКРАЇНСЬКЕ МОВОЗНАВСТВО. РОЗВІДКИ Й СТАТТІ, 2. Упорядкував Юрій Шевельов. Українські студії Оттавського університету, ч. 6, Оттава, 1984, 239 стор.

Цей том мовознавчих праць В. Сімовича походить з доби його "навернення" на структуралізм празької (російсько-чеської) мовознавчої школи Трубецького, Матезіюса, Якобсона та інших, з 1932 р. Всупереч проф. Шевельову, який в англійській передмові до I тому праць Сімовича (1981 р.) написав, що "від 1932 р. студії Сімовича дуже виграли від цього впливу" празького структуралізму, виглядає, що було навпаки: під впливом празького структуралізму праці Сімовича втрачають документальну, емпіричну конкретність і частково відходять від історизму й порівнювання споріднених мов у бік спекулятивної схоластики. Для Сімовича-структураліста мова стає ніби живою особою, яка чогось "конче потребує", "хоче", "стримиться", щоб чогось досягти (стор. 8-10), діє "під примусом" (стор. 18) або "мусить" щось зробити "для" чогось (стор. 210), має "ясну мету" (стор. 25), "рішається" на щось (стор. 26, 166). Метою тих різних хотінь, стримінь і т. п. мови є "гармонійна будова" (стор. 18), "однородність будови" (стор. 130) або "однородна будова" (стор. 210), "створення однієї системи в формах" (стор. 131). Якщо хтонебудь вивчав без упереджень пам'ятки, говірки або живу мову якихнебудь середовищ, той знає, що мова нічого не "мусить", але багато може, що не має ніяких "хотінь" чи "рішень", бо є понадіндивідуальною рівнодієвою різноманітних, часто-густо суперечливих сил; що нема в ній повної "гармонії" та "однорідности будови". Якщо останнє є її "метою", то чому мова не лежала собі спокійно тисячоріччями на печі, щоб найбільше сприяло б "гармонії", а все метушилась, борсалась, рипалась, мінялась, руйнуючи оцю "гармонію" та "однорідність"? Сам Сімович правильно ствердив, уже у своїй структуралістичній добі, що в мові все "кипить боротьба" між старим і новим (стор. 166).

Структуралісти не є першими, які затужили за "касарняним" порядком у мові. Перед ними були молодोगраматисти, що вірили у безвийняткові закони в мові. І як тоді, так і пізніше за структуралістичної моди найміцнішу відсіч контемплятивному схематизмові дають конкретні дослідження пам'яток, говірок, мови дітей, різних суспільних груп тощо. На щастя, Сімович ніколи не втратив контакту з мовним конкретом і тому зумів навіть у своєму структуралістичному періоді написати кілька праць тривалої вартости (наприклад,

про українські форми минулого часу на -в, про наголос у прізвищах на -енко).

Схвально характеризуючи засади школи Мікльосіча, яким вірний був Степан Смаль-Стоцький, Сімович мимоволі дає порох у ладівниці також проти структуралізму: "спиратися у своїх висновках на факти, які дає нам чи сама мова, чи історичні джерела", бути ворогом "різних комбінацій" (стор. 149). Російським мовознавцям-молодограматистам Шахматову й Кульбакінові він закидав "штучний конструктивізм" (стор. 126), настанову, типову також для адептів празького, американського і інших структуралізмів.

Не випадково Сімович написав найкращі свої праці (зібрані в I томі його *Розвідок і статей*) перед захопленням структуралізмом. Висновки для майбутнього мовознавчого українознавства напрошуються самі.

Богдан Струмінський

ЧИ УСВІДОМЛЮЄМО НАЦІОНАЛЬНУ КУЛЬТУРУ ЯК ЦІЛІСНІСТЬ? (Уроки перебудови)

Іван Дзюба

Отже, мова не про стан та проблеми окремих ланок української національної культури, окремих видів національного мистецтва і не про загальну картину культури як суму її явищ. Спробуємо поміркувати про взаємодію цих ланок, про сучасну українську національну культуру як систему, як цілісність, про міру й структуру цієї цілісності та нашого усвідомлення її.

Спробуємо йти від простішого до складнішого, від нижчого до вищого.

Перший рівень взаємодії у культурі, насамперед у мистецтві, — це рівень особистих контактів та взаємозацікавлень, рівень знання одних про одних. Елементарні спостереження показують, що взаємодія на цьому рівні дуже млява, хоч з неї все починається, а почасти через неї і конкретизується. Ми мало цікавимось тим, що діється в суміжних мистецтвах, мало знаємо їхній стан. Обмін думками з приводу нових мистецьких явищ якщо й відбувається, то у вузькому колі професіоналів-колег. Ми варимось у власному соку. "Міжвидове схрещення" естетичних ідей, зацікавлень, уподобань на цьому особистісному рівні зведено до мінімуму. А згадаймо коло мистецьких інтересів та зв'язків Павла Тичини, Максима Рильського, Миколи Бажана, Леся Курбаса, Івана Кавалерідзе, Леоніда Первомайського. Та й не тільки їх. Здається, митці старших поколінь жили в атмосфері більшого культурного синкретизму. Чи під силу буде комусь із сучасних митців намалювати у своїх мемуарах таку різнобічну картину національного культурного життя, яку залишили Бажан або Смолич? Поза окремими яскравими, але не такими вже й численними винятками, в нас не вироблено потягу до культурної універсальності, а то й просто потреби в мистецькій самоосвіті, не кажучи про усвідомлення себе як *частки цілості* української культури, за яку ти відповідаєш і від рівня якої сам залежиш у своїй творчій долі. Власне, оце почуття спільності долі всіх нас — у долі української культури як цілості — в нас мало розвинене. Театрального діяча не

Передруковуємо повний текст статті з газети *Культура і життя*, ч. 4, 24 січня 1988 р. Зберігаємо правопис оригіналу. Цю статтю друкуємо порядком дискусії над центральною проблемою української національної культури. Запрошуємо наших читачів взяти участь в цій дискусії. — Ред.

хвилює, що діється в музеї. Архітектор і художник не помітили трансформації, скажімо, українського театру музкомедії. Композитора чи співака не засмучує катастрофічне зниження попиту на україномовну книжку. А філософа взагалі ніщо минуше не хвилює. Мовляв, це нас не стосується. Аби в нас було добре. Але так не буває і не буде. Бо національна культура — це система складно-сполучених посудин, і пониження рівня в одній з них рано чи пізно, так чи інакше позначиться й на інших.

Другий рівень взаємодії в культурі, в мистецтві, який виростає з першого, але сягає трохи вище, — це рівень особистих творчих стимулів. Хоч культурна багатогранність самого митця сьогодні швидше виняток, ніж правило, проте і в такій обмеженій функції вона дається взнаки в нашому художньому житті. Чутливі до всієї естетичної сфери професіонали подеколи від зацікавлення іншими мистецтвами та знання їх піднімаються на вищий шабель внутрішньої причетності до них — дістають від них інтимні творчі стимули. Це виявляється не тільки в тому, що вони спромогаються на власну тонку інтерпретацію явищ інших мистецтв як поцінувачі (можна тут назвати — О. Гончара, Д. Павличка, І. Драча, Л. Череватенка, П. Мовчана, Вал. Шевчука, М. Кагарлицького, С. Пушика, В. Пепу, С. Плачинду, Василя Скуратівського та ін.), а також і в тому, що їхній духовний світ, їхнє образне мислення зазнали специфічного впливу творців суміжних мистецтв, (поетика раннього Драча, мабуть, зберігає в собі сліди його захоплення Архипенком, Пікассо, Прокоф'євим, а потім — близькості до музичного світу Лисенка), і в тому, що вони засобами свого мистецтва намагаються дати певний еквівалент переживань, викликаних явищами іншого мистецтва. На жаль, уся ця група питань (діапазон естетичної відзивності мистця, творчі запозичення з інших мистецтв, генеруюча роль одного мистецтва щодо інших тощо) сьогодні майже не досліджується — принаймні, стосовно сучасної української художньої культури. Не досліджується навіть таке очевидне явище, як вплив образної мови і пластики кіно на стилістику сучасної прози й поезії. В усіх видах мистецтва історично витворилися "гібридні" жанри або жанри, немовби прямо звернені до матеріалу й мотивів інших мистецтв. Це станкова картина на літературний або міфологічний сюжет, живописний портрет письменника чи композитора, програмна або хорова музика та ін. Будемо вважати це *третьім рівнем* взаємодії мистецтв. Тут сьогодні особливо активна література. Жанр культурно-історичного роману або повісті, героями яких є композитор, художник, актор, сьогодні один із найпродуктивніших у нашій прозі, а поетичним творам, що інтерпретують явища живопису, архітектури, музики, балету тощо, немає вже ліку. Якість цих інтерпретацій та їхня здатність озватися глибинами на глибини, сягти однією мистецькою мовою другої,

або, кажучи словами М. Заболоцького, "об'єднати дві несхожі таїни буття", — мала б уже стати предметом спеціального аналізу. Як і творчість тих мистців, яким для самовираження виявилось замало пензля, або різця, або нотного паперу, або сцени і які звернулися ще й до поетичного слова: що є у них специфічного, позначеного поєднанням різнорідних художніх світів? І творчість науковців, що прийшли в нашу поезію, а особливо прозу. Як бачимо, література і з цього погляду виявляється найвідкритішою до інших мистецтв. Проте й вони не лише дають літературі, а й по-своєму черпають з неї. Зокрема, активна тут музика. Тільки за останні роки М. Скорик, Є. Станкович, І. Карабиць, В. Губа, Л. Дичко, Л. Колодуб та інші композитори дали ряд яскравих творів, надиханих образами літератури, — кантат, ораторій, хорових поем на слова українських поетів, від П. Тичини, до М. Вінграновського. Віхою в розвитку української національної музики стала Третя хорова симфонія Є. Станковича на слова П. Тичини. Не такий виразний — у плані тематики й мотивів — зв'язок музики з живописом, але й він є. Так, Л. Дичко здійснює задум музики балету за образами картин Катерини Білокур. У сучасному живописі тематичний зв'язок з літературою та музикою менше простежується. Але можливий і інакший, глибший внутрішній зв'язок на рівні художніх концепцій, зображальних засобів, ритмічної організації тощо. Питання це традиційне, але сучасне мистецтво вносить у нього й нові моменти. Так, орієнтація декого з сучасних композиторів на зображальний ефект окремо взятого самоцінного звуку та внесення просторових вирішень за допомогою смислово наголошеної паузи, можливо, вказує на новий рівень зв'язку з поетикою живопису. Втім, це лиш один момент набагато ширшого питання. З цього погляду ще потребує спеціальних досліджень проникнення принципів музичного мислення в живопис і живописного — в музику.

Якщо тематичні, інтелектуальні та зображальні екстраполяції на зразок відзначених вище не являють собою необхідну передумову самого існування відповідних мистецтв, то є види художньої творчості й мистецькі жанри, які за своєю природою мають характер симбіозу — здебільше і насамперед з літературою. Це — книжкова графіка, драматичний і ляльковий театри, художні кінофільм, телефільм, телевістара, радіовистара, художнє читання, естрада та ін. Вже з одного цього неповного переліку (залишаю осторонь оперу як найскладніше і найсинкретичніше мистецтво) видно широчінь причетності літератури до всього обсягу національної культури, її серцевинне становище в ній, міру відповідальності за її енергію та якість. Видно і благотворність її впливу на визначеність національного характеру культури (що засвідчується, зокрема, і успіхами нашої книжкової графіки, яка, поряд, мабуть, із раніше названою хоровою музикою, є сьогодні однією з найбільш

національно визначених ланок нашої культури). Але видно і недостатність забезпечення, яке дає вона театрові, кіно, телебаченню та іншим ділянкам національної культури.

Щойно ми говорили про *четвертий* (вибачаюся за умовне нумерування) рівень взаємодії. А *п'ятий* — це вже рівень загальної ідейно-тематичної і стильової взаємодії всіх родів і видів мистецтва, коли вся мистецька сфера охоплюється певними глибоко закономірними тенденціями. Таке буває не завжди і не однаковою мірою, а лише за умов піднесення національної культури, її великої ролі в житті народу. І, власне, її цілісності. Таке було у нас у добу визвольного руху 17 ст., коли з'явилися передумови для розквіту українського барокко, яке пережило цю добу. Таке було напередодні, під час та особливо після Великої Жовтневої соціалістичної революції, коли буквально вибухнула творча енергія українського народу в усіх сферах діяльності. Зокрема, те явище, яке умовно називаємо українським авангардом, у 20-і роки охоплювало практично всі ланки національного мистецтва й культури. Сьогодні нам важко назвати якісь загально-мистецькі, загально-культурні тенденції такого масштабу (якийсь рух оновлення, що міг охопити все культурне життя, розпочинався після 20 з'їзду партії, але був зупинений). Втім, як правило, такі тенденції виразно прочитуються вже з відстані часу. Але й сьогодні якісь моменти можна вловити. Це, насамперед, пошук джерел, рух до джерел, прагнення повернути собі культурну спадщину в її справжньому обсязі й скоординувати з нею власне культурне самопочуття й творчу енергію. В літературі це — відкриття чи освоєння масиву латиномовної та взагалі багатомовної української поезії 16-18 ст., яке почалося; у музиці — повернення Д. Бортнянського, М. Березовського, А. Веделя і взагалі старовинної української музики; у графіці — інтерес до форм і традицій старовинної української книжкової графіки; у філософії, етиці, естетиці — видання і вивчення частини наукової спадщини часів Києво-Могилянської академії та ін. Цей джереловідкривачий або джерелооновлюючий рух мав би не обмежуватися середньовіччям, а перейти і на спадщину нових часів, але це останнє маємо поки що лише в літературі, та й то у дуже послабленому вигляді. Ще одна хвиля, може, менш помітна, перебігає по ширшому обрію сучасної української культури. Це — спроба творчого вживання у втрачені форми народного художнього мислення, спроба їх відродити або сполучити з новочасними ідеями та прийомами. Може, це свого роду "неофольклоризм", але не цитатно-орнаментальний, а концептивний. Маю на увазі сукупність таких різномірних, але внутрішньо більш або менш споріднених явищ, як відродження аутентичного народного співу, фольклорні ансамблі, нові спроби використання музичного фольклору в інструментальній та симфонічній музиці, феномен Ніни Матвієнко, нове

життя народного живопису, народно-космогонічна символіка в поезії, "химерна проза", так зване "поганство" в певному відгалуженні поезії, інтерес історичної прози до "поганських" часів тощо. Мабуть, можна було б говорити і про частковіші, специфічніші споріднені мотиви, що по-своєму зринають, пробиваються в різних мистецтвах. Мені здається, наприклад, що є не випадкова внутрішня спільність між музикою Валентина Сильвестрова, живописом Івана Марчука та поезією Павла Мовчана. Це певна екзистенціальність та інтроспективність, "мучення матерії", труднощі виходу або й невихід у сферу оптимістичного заспокоєння та внутрішньої гармонії, — симптоми схожої реакції художньої душі на сучасний ступінь драматизму буття.

Останнім часом, на наших очах, народжується ще одна, вже ширшого значення тенденція, що може охопити всі мистецтва, — тенденція переосмислення всієї картини дійсності виявлення її справжніх сутностей, довго приховуваних у бюрократичній моделі життя, тенденція до соціального критицизму і загостреної громадянської активності, до глибокого осмислення суперечностей і болючих проблем сучасності. Вона вже відчутна в літературі, театрі, почасти і в живопису та графіці (як показала остання республіканська художня ювілейна виставка) — правда, здебільше ще в публіцистичних і плакатних або гротескних, фейлетонних формах, неспецифічних для мистецтва живопису, скажімо.

Нарешті, *шостий* рівень взаємодії різних видів мистецтва та різних ланок культури — найвищий і найскладніший — цілісне функціонування національної культури як системи. Це величезна тема, яку тут можна хіба спробувати в найзагальніших рисах окреслити. І перше, головне питання, яке виникає при цьому, — питання про повноту структури сучасної української національної культури.

Реально підходячи до нього, мусимо визнати, що сьогодні українська національна культура — це культура з неповною структурою. По-перше, тому, що ряд її ланок послаблено, а деяких взагалі немає. По-друге, тому, що українська мова не виконує всіх своїх суспільних і культурних функцій, а національна мова — це все-таки становий хребет національної культури, і навіть невербальні, несловесні мистецтва через ряд опосередкувань усе-таки пов'язані з мовою, з уявленнями, оформлюваними мовно, і навіть із самим звучанням мови (згадаймо твердження академіка Б. Асаф'єва про "інтонаційний фонд нації" — основні прообрази музичних та поетичних інтонацій, які у згорнутому вигляді містяться вже в національній системі мови). Та й взагалі — коли цілі прошарки людності вже не користуються українською мовою, це ж колосальне збіднення змісту українського мовлення, зниження його інтелектуального і духовного потенціалу, тобто, зрештою, і вихолощення української національної культури. Бо культура — це не тільки

твори мистецтва, це — і все життя душевних актів у повсякденному слові як творчості кожної людини. Згадаймо думку О. Потебні про те, що поезія розлита у повсюдному мовленні...

А що, власне, взагалі розуміти під українською національною культурою? Який обсяг явищ? Досить часто ми — свідомо чи несвідомо — ігноруємо це питання, наче воно від лукавого. І під українською культурою розуміємо просто механічну суму культурних явищ, наявних на території України. Так здебільше чинять органи масової інформації і, на жаль, чимало дослідників сучасного кіно, театру, телебачення, естради. З однієї монографії довідуюся, наприклад, що у нас є буквально сотні українських документальних, ігрових та музикальних телефільмів. А ми ж добре знаємо, що їх мізерні одиниці. Я розумію, що дослідник мусить працювати з усім набором фактів, відповідного виду мистецтва. Але при цьому об'єктивно, тонко й обгрунтовано розрізняти їх за багатьма ознаками, в тому числі й за ознаками національної мистецької якості, враховуючи діалектику інтеграції і диференціації в мистецтві. Тенденція розчиняти українську національну культуру в потоці продукції, виробленої на території України, скажімо, на Одеській кіностудії чи Київському поліграфічному комбінаті, веде до зняття питання про національну якість цієї культури, а отже, і про саму культуру взагалі.

Є й протилежна крайність, так само невмотивована і небезпечна, хоч уже й не так суспільними, як творчими наслідками. Вона, правда, не має виходу на публічні форми вираження, але досить міцно тримається в мистецькому побуті та в приватних, сказати б, естетичних концепціях окремих митців. Маю на увазі своєрідний пуризм, який пильно обмежує сферу української культури явищами тільки україномовними, коли йдеться про вербальні мистецтва (критерій далеко не завжди безсумнівний!), та, коли йдеться про мистецтва невербальні, явищами з очевидними рисами традиційних національних стилів (що геть сумнівно!). Це призводить до суб'єктивістських оцінок, упередженості, нетерпимості, а то й войовничого заперечення не тільки нового, а й всього, що не відповідає власним обмеженим смакам чи поглядам, ба навіть до хворобливого погляду на все те як на щось вороже, ледве чи не якусь хитро розраховану міжнародну диверсію проти українського мистецтва. Ось яку, — а може, ще й дорожчу, — ціну доводиться платити за бездумне або лукаве обминання, хитромудре замовчування чи казенно-оптимістичне пробалакування проблем національної характерності сучасної української культури. Певна річ, усе це питання обширні й складні, вони потребують великих зусиль й на рівні теоретичного осмислення, і на рівні конкретних досліджень специфічними засобами літературознавства, кінознавства, музикознавства, мистецтвознавства. Але

тут хотілося б звернути увагу на те, що здається більш-менш очевидним. А саме, культурну ситуацію на Україні можна зобразити у вигляді трьох концентричних кіл. Перше, найбільшого радіуса, — це вся культурна данність, уся сума фактів, що побутують на Україні або надходять до неї, тощо. Друге коло, трохи меншого радіуса, — вся культура що твориться на Україні. Третє, ще менше, — власне українська національна культура. В принципі такою ж є структура культури кожного народу (особливо в багатонаціональних країнах), оскільки жоден народ не живе тільки власною культурою і жодна культура не існує відокремлено. Специфічне ж для України тут — тільки в особливому співвідношенні величин площ цих кругів і, можливо, у меншій чіткості меж поміж ними.

Посутніше кажучи, скрізь на Україні українська національна культура функціонує сьогодні в сусідстві з російською культурою, в оточенні російської культури, у діалектичній взаємодії (що включає і співробітництво, і взаємодопомогу, і змагання, і конкуренцію) з нею, в тому числі і російською культурою, яку творить на Україні російське та українське населення. Причому подеколи, особливо у великих містах, основний тонус культурному життю дає російська культура, а не українська — таке реальне співвідношення потенціалів.

Другий бік цієї реальності — рухливість, хисткість, а часом і невизначувальність межі поміж українською і російською культурою на Україні. Навіть у художній літературі ідентифікація за мовним показником викликає деякі сумніви або потребує корективів. Чи можемо ми відмовляти у віднесенні до української літератури, скажімо, романів Д. Мордовця і Г. Данилевського з української історії, писаних російською мовою, але людьми не тільки українського походження, а й специфічних українських зацікавлень скажемо так: патріотами української історії? І чи тільки російський письменник — Гоголь? І чи випадають з української літератури російськомовні твори Гребінки й Квітки? Російські повісті Т. Шевченка? І чи станемо ми сумніватися в належності до української культури величезного материка наукових праць з філології, фольклористики, етнографії, історії тощо, писаних українськими вченими XIX сторіччя російською мовою через відомі обставини?

Мабуть, і сьогодні мовний критерій не єдино чинний навіть щодо художньої літератури. І ще незрівнянно складнішою, тоншою справою може виявлятися національно-культурна ідентифікація явищ інших мистецтв — особливо живопису, музики. Не завжди зарадить і критерій співвіднесення з традицією, а може й омилити. Адже розвиток мистецтва здійснюється також і шляхом виломлювання з традиції, підкресленого протиставлення їй, а то й войовничого заперечення її. Та й поза цим рутинне сприйняття підозріливе

до нового. Згадаймо, що і музику Лисенка, і поезію та драматургію Лесі Українки, і прозу Кобилянської та Коцюбинського деякі їхні співвітчизники й сучасники вважали «ненаціональною». А що вже казати про авангардистів і футуристів 20-х років, які нерідко задля епатажу вдавалися до крайніх форм заперечення традиції. Тільки нині ми починаємо усвідомлювати, скажімо, Михайля Семенка як явище глибоко національне попри його проклямований анти-традиціоналізм та «антинаціональні» гасла й вихватки. Щось схоже можна сказати про живопис О. Богомазова, В. Пальмова. І, можливо, через певний час буде визнано, що й деякі з тих абстракціоністів, які були представлені на цьогорічній виставці в Політехнічному інституті, таки мають відношення до колористичних і пластичних традицій українського народного мистецтва. Зрештою: що специфічно національного в універсально-вселюдській мистецькій мові О. Архипенка? Але ж він сам сказав про себе, що не почував би й не творив так, як відчуває й творить, коли б українське сонце не запалило в його душі туги за тим, чому назви він і сам не знає.

Мистецькі стилі укладаються історично, історично ж і з'ясовуються місця тих чи тих явищ у національній культурі, в тому числі і революції національної специфіки мистецтва, у розвитку традиції. І часто те, що виникало як заперечення традиції, стає її закономірною ланкою. Але й історичний підхід не єдино достатній. Звичайно, класифікація та канонізація національних стилів — справа істориків мистецтв, а не поточної художньої критики та сьогоденного смаку. Але й поточна художня критика не може залишатися осторонь питань національних стилів, хоч і мусить послуговуватися засобами аналізу та робочими міркуваннями, а не присудами та висновками. При цьому історичні паралелі не завжди допоможуть правильно оцінити сучасну ситуацію. Скажімо, в добу середньовіччя по всій Європі і в нас мова науки і поезії — переважно латинська — не сприймалася як знак національно-культурної ідентифікації. У 18-19 ст. для більшості українських інтелігентів мова не була предметом вільного вибору, а отже, й справою національного самоозначення. І зовсім інакше постає питання про мовну форму культурної діяльності, коли мова політично і державно емансипована, а для кожної особистості стає справою вільного вибору, а тим самим і національно-культурного сомоозначення, хоч і тут є свої привідні та спотворливі обставини.

У всякому разі, критерій історичний і критерій актуальний не можна відривати один від одного, але й не можна їх змішувати. Історія має справу з доконаними фактами, бажані вони чи небажані, а сучасність, народ сучасності їх творить, прагнучи обрати найдоцільніший напрям. І свідомі діячі української культури не можуть не обстоювати її національну визначеність, бо йдеться

про історичну долю народу, бо тільки національна визначеність культури гарантує майбуття народу як нації. Певна річ, кожна національна культура і сама в собі несе інтернаціональне, і взаємодіє з іншими, а для української ця взаємодія має особливий характер, як уже говорилося, — з огляду і на її статус як частини багатонаціональної радянської соціалістичної культури, і на сильну солідарно-допоміжну та солідарно-конкурентну присутність російської культури на Україні.

А тепер вернімося до питання про структуру сучасної української національної культури та неповноту цієї структури. Якщо досі ми говорили переважно про мистецьку культуру, то тут треба мати на увазі всю духовну культуру, всю духовну творчість.

Почнемо з політичної культури як однієї з найважливіших і вирішальних. Ми маємо українською мовою ряд загальнополітичних видань — республіканські та інші газети, більше половини тиражу журналу *Комуніст України*, частину продукції Держполітвидаву України, окремі курси суспільних наук у вузах. На жаль, упродовж останніх десятиліть ситуація послідовно погіршувалася. Дедалі більше політичної та суспільствознавчої літератури видається вже не українською мовою, не українською читається дедалі більше вузівських курсів суспільних наук, не українською чиниться політичне життя на всіх рівнях, не кажучи вже про масову політичну освіту. Якщо в 20-30-і роки наші політичні діячі не тільки вносили політичну свідомість у маси народу українською мовою, а й оперували категоріями української культури й історії, то сьогодні ця традиція втрачена. Все це, разом узяте, призвело до значного послаблення політичної ланки нашої національної культури, хоч водночас було б, мабуть, неправильно абсолютизувати значення мовного фактора у політичній діяльності та політичній духовній творчості. До того ж, відчутне збільшення потенціалу україномовної політичної думки маємо завдяки активним останнім часом і яскравим публіцистичним виступам письменників — О. Гончара, П. Загребельного, Д. Павличка, Б. Олійника, І. Драча, В. Яворівського, С. Плачинди та інших.

Важливим складником нашого духовного життя став величезний потенціал української науки. Її успіхи і здобутки можуть бути предметом нашої національної гордості. А такі її постаті, як Глушков, Амосов, династія Патонів (раніше — О. Богомолець), ставши об'єктом художнього зображення в українській літературі, зробилися і образами певного морально-естетичного значення. Наука дає нам і митців, письменників — хоч, може, й не так багато, як російська наука — російській літературі. Загалом високий рівень української науки впливає на інтелектуальний рівень суспільства, на понятійну сферу нашої духовності, почасти — і на розвиток української мови. Але, на жаль, цей вплив обмежують

деякі прикрі обставини, що особливо розвинулися в останні десятиліття і відчутно звузили національно-культурний аспект української науки. (Застерігаюся: я не ігнорую інтернаціонального характеру змісту науки та її методології, я тільки говорю і про її дотичність до національної культури). Це, насамперед, переведення майже всіх наукових журналів з української мови видання на російську. Не менш тривожною здається і така обставина. Ще не так давно народжена на хвилі могутнього культурного піднесення народу Академія наук Української РСР була мозковим центром, генеральним штабом української національної культури, а її керівники — від Вернадського до Богомольця — не тільки відчували свою особисту причетність до української культури, а й були генераторами ідей її розвитку та реалізаторами відповідних акцій, уособлювали національну культурну самосвідомість. Нині цю належну їй роль Академія наук втратила і навіть не помітила цього. Сьогодні ми радіємо хоча б з того, що бодай окремі вчені-негуманітарії, так би мовити, на власний страх і ризик виявляють зацікавлення долею української національної культури та української мови, як це зробив, наприклад, відомий учений-біохімік М. Ф. Гулий, взявши участь у дискусії про національне й інтернаціональне, яку проводить журнал *Прапор*. Не забуваємо, що є у нас мережа гуманітарних науково-дослідних інституцій тієї ж Академії наук. Там з року в рік багато робиться як для дослідження й почасти публікації культурної спадщини, так і для висвітлення сучасних процесів у культурі й мистецтві. А проте енергія ініціатив цих інституцій, мабуть, мала б бути більшою. Як і вихід на фундаментальні розробки в принципових питаннях стану, потреб і перспектив української національної культури. Та й звичайна людська, патріотична, громадянська відповідальність за неї мала б промовляти і рішучіше, і вагоміше. Хіба, скажімо, мовознавець або філософ не такі ж люди, як письменники, і якою бронею вони захищені від тих тривог, що неминуче виникають при елементарному зіткненні з реальним життям? Тоді ж чому не мовознавці, а письменники, хоч і з запізненням, піднесли мовне питання на державно-політичний рівень і дали несуть на собі його головний тягар? Чому не архітектори й історики — за кількома персональними винятками — становлять "ударну силу" тієї громадськості, яка бореться за збереження історичних пам'яток, популяризує відповідні знання? І чому філософія як репрезентант, узагальнювач і гарант духовного життя суспільства не дає концепції нашої культурної спадщини, не осмислює узагальненого образу нашої культури, не розробляє проблематики української національної культури? Може, в усьому цьому (і багато чому подібному) теж виявляється розбалансованість нашої культури як системи?

В останні десятиліття "вертикальна" орієнтація економіки та надмірна централізація всіх сфер суспільного життя призвели і до відповідних викривлень соціокультурної сфери, до національно-культурних втрат, зумовлених деградацією "горизонтальних" структур, що виявилось багатоманітно — від вихолощення реальної влади місцевих органів до завмирання і бюрократизації культурної самодіяльності населення, вигасання народних ремесел тощо. І все-таки українці залишаються одним із небагатьох народів Європи, у яких ще збереглася народна мистецька творчість — гончарство, вишивання, живопис, ткацтво тощо. Але ми мало знаємо її, мало цінуємо і ще менше підтримуємо. Колись І. Драч написав чудовий вірш "Українські коні над Парижем" — і принаймні ввів ім'я О. Залізняка в коло зірок українського мистецтва. А хто, крім фахівців, знає О. Ганжу чи О. Селюченко, які з неменшим талантом виразили в кераміці душу народу, його образне мислення? Вони не стали фактом нашої культурної свідомості. Та й чи тільки вони? А от Марію Примаченко, здавалося б, усі знають. А проте альбом з репродукціями її творів востаннє виходив чверть століття тому, а нові її картини вже упродовж багатьох років розхапують промітні ділки, і багато з тих картин назавжди втрачено для України. А Катерина Білокур? От, здавалося б, кому ми сповна віддаємо запізнілу шану. А воно теж не зовсім так. І альбоми її виходять не часто й не завжди гідної якості, і книжка її листів ніяк не вийде. І чи не час би подумати про музей Катерини Білокур? Невеличкий будиночок відповідної архітектури, там зібрано її картини, меморіальний матеріал, звучить стиха музика і вірші Шевченка, якими вона жила... Втім, мріяти можна про багато що. І все-таки сьогодні вже чимало, принаймні, більше, ніж раніше, робиться і для збереження народного мистецтва, і для розвитку ремесел, і для поцінування традиційної культури сільського побуту і моралі. І в числі ентузіастів цієї справи знаходимо літераторів, письменників — згадаймо хоча б уперту роботу С. Пушика, Василя Скуратівського, В. Пепи та ін.

Колись О. Довженко мріяв створити етнографічний фільм про Україну, щоб розкрити "красу рідної землі, яка годує нас не тільки хлібом, маслом, а й багатьма звичаями, уявленнями, піснями, думками, відчуттям вітчизни наших батьків, дідів, прадідів і наших нащадків". Мабуть, етнографізм у такому широкому у глибокому розумінні — як інтимний зв'язок з рідною землею — необхідна передумова життєвості, доцільності і краси всякої мистецької діяльності. А що виходить, коли мистецтво сліпе і глухе до землі, на якій хоче себе утвердити, бачимо на прикладі сучасної архітектури. Власне, архітектура в нас наче якось і взагалі випала з поняття національного мистецтва. Фактично її просто ототожили з поточним будівництвом. Важко й сказати, коли востаннє свідомо

ставилося завдання якось пов'язати вирішення проблем містобудування із утвердженням національно-своєрідного архітектурного стилю, створенням архітектурних мистецьких цінностей, співвіднесених з національною традицією. Може, ще наприкінці 20-х та на початку 30-х років, коли остання хвиля українського необарокко зустрілася з першими і невдовзі погаслими хвилями конструктивізму. Навіть на прикладі забудови Києва ми бачимо, як ігнорувалися національні традиції та прийоми, як запліщували очі на ландшафт та історичні пам'ятки, не кажучи про їх нищення. В останні роки можна говорити про деякі зрушення на краще. Характерно і не випадково, що вони виявляються там, де архітектура враховує ландшафт і поновлює спілку із своїм традиційним союзником — монументальним живописом, керамічним оздобленням тощо.

Ще в 50-і роки О. Довженко з властивою йому прозорливістю ставив питання про будівництво на селі, з усією пристрасною картаючи архітекторів та будівельників, глухих до потреб, традицій і краси українського села. Тоді до його ідей не прислухалися. Сьогодні дещо змінилося. Але принципового розв'язання проблеми, принципового згармонізування житлової забудови, природного, господарського і культурно-історичного ландшафту сільської глибинки немає. Може, й не буде, поки архітектура не поверне собі статут мистецтва, поки архітектори не будуть мислити категоріями національної культури, — бо історично саме в національній специфіці архітектури крилася таємниця поєднання життєвості й краси, утилітарного й естетичного, універсального й місцевого. Отже, й тут специфічні питання однієї ланки культури змикаються з проблемою її цілісності. Взаємопов'язаність різних мистецтв особливо наочно виступає в їхніх стосунках з літературою. Саме вона тримає найширший "фронт", взаємодії з іншими мистецтвами, — і, природно, саме до неї найбільше запитів та претензій від них. Тим більше, що сьогодні українська література недостатньо живить інші мистецтва ідеями, мотивами, сюжетами, текстами. І представники цих мистецтв мають рацію у своїх претензіях. Хоч вина тут обопільна. Адже якби з їхнього боку було більше зацікавленості й солідарного розуміння, — вони більше знайшли б для себе в українській літературі.

Візьмімо театр. Режисери нарікають на брак сучасних п'єс. Це так. Але ж і М. Куліша не ставлять, і І. Кочергу, й М. Ірчана, й Я. Мамонтова. У 60-і роки кілька гострих як на ті часи п'єс написав О. Підсуха — їх теж не ставили. Російські театри залюбки інсценізують твори класиків російської літератури — у нас же після Василькової постановки *Землі* в Чернівецькому театрі помітних зусиль такого характеру не спостерігалось аж до останнього часу, коли в Київському театрі ім. Франка поставлено спектакль за *Енеїдою* Котляревського. Мабуть, і з сучасної української літератури можна було б

щось знайти. Адже йшла у Львівському самодіяльному театрі "МЕТА" *Маруся Чурай* за романом Ліни Костенко, і з успіхом ішла, поки її не "зупинили". Правда, останнім часом до неї знову звернулися в Києві. Нарешті, як тут не згадати про те, що український театр досі ще не знайшов ключа до поетично-філософської драматургії Лесі Українки, до її "малих драм".

А кіно. Всі ми пам'ятаємо блискучі успіхи, якими ознаменувалося звертання талановитих кіномитців до Коцюбинського і Стефаніка. На жаль, піднесення українського кіно було зупинене (хоч у звертанні його до літератури ще траплялися такі яскраві епізоди, як екранізація Землякової *Лебединої зграї* І. Миколайчуком). Сьогодні знову маємо обнадійливе, хоч і запізніле звертання до Григора Тютюнника, Є. Гуцала. Але ж є ще небезінтересні для кіно І. Чендей, А. Дімаров, Б. Харчук, Вал. Шевчук, В. Дрозд, В. Яворівський. Здається, що при зацікавленій увазі та вболіванні за українську національну культуру можна було б і в їхніх, і у творах інших українських авторів знайти і теми, і образи, й ідеї. Зрештою, багато що залежить від режисерської інтерпретації.

Або таке. Наближається ювілей Т. Г. Шевченка. Жоден з українських кінорежисерів не готує художнього фільму, присвяченого Шевченкові. Жоден із театральних режисерів не готує шевченківських вистав. Знов-таки, немає сценаріїв. Але ж є Шевченко. Лесь Курбас не чекав сценаріїв та інсценіровок, а поставив *Гайдамаків*. І. Кавалерідзе створив *Коліївщину*, С. Параджанов сам написав сценарій *Марії* і мріяв поставити фільм, знайшовши надзвичайно цікаве рішення: у формі українського вертепу. Мені здається, справа тут — щодо Шевченка — не тільки в сценаріях. Справа і в тому, що бракує відчуття Шевченка та внутрішнього відгуку на нього, бракує бачення і розуміння його духовної насущності для нашої доби. Ще більшою мірою все це стосується телефільмів. Хіба, наприклад, численні історичні твори українських класиків та сучасних українських авторів не могли б дати матеріал і для окремих фільмів, і для серіалів?

Сказаним я не хочу виправдовувати літературу і перекладати все на "суміжників". Ні, література сьогодні таки не дає належного забезпечення і належної підтримки іншим мистецтвам. А деякі з них просто тримає на голодному пайку. Наприклад, якби зараз заходилися коло справжньої, а не фіктивної організації української оперети або естрадного конференсу, зразу б відчули гострий дефіцит літературного матеріалу. Але ж, з другого боку, і матеріалу цього не буде, поки не буде попиту на нього, тобто, поки не існуватимуть відповідні мистецькі форми й заклади. Це дві взаємозумовлені сторони одного процесу. Ще один приклад недостатньої обґрунтованості нарікань на літературну незабезпеченість, а по суті, на нібито неможливість повноцінного існування

україномовної форми того або іншого виду мистецтва — нарікання багатьох композиторів-піснярів, особливо молодих. Мовляв, немає українських текстів, які б відповідали світосприйманню й інтересам сучасної міської молоді, її життєвому досвіду та емоційному ладові, а смерічки, потічки й вербички, мовляв, уже всім набридли. Можна б посперечатися із цим (хтось із виконавців добре сказав: якщо італійці весь час співають про море, то чому я не можу співати про гори — про Карпати), але на хвилю погодьмося з цим. Тоді доведеться сказати інше: шановні композитори, ви погано знаєте українську поезію. Часом за цією неухвагою стоїть її неприйняття як внутрішньо чужої або економічно не вигідної для виконавця: не той успіх, не ті тиражі платівок тощо. Це останнє, звичайно, серйозна обставина, і все ж для мистця, відданого культурі свого народу, вона не буде вирішальною. До речі, про міру співробітництва: торік у вересні планувалося проведення зустрічі молодих поетів і композиторів. Та вона не відбулася, більше того: коли настав призначений день, ніхто про неї й словом не згадав. Така була відготовка і така взаємна зацікавленість.

Повнота функціонування національної культури потребує і розвитку масових та розважальних жанрів і форм — таких, як різні види естради, цирк, видовища, розважальне кіно, авторська пісня тощо, — взагалі молодіжної субкультури, міської субкультури. У нас побутує погляд, що нічого цього нам і не треба, і добре, що його немає (в українських формах), бо воно тільки засмічувало б національну культуру. Нам, мовляв, потрібні лише шедеври високого мистецтва. Але їх не буде і не може бути без субстрату масової культури, без забезпеченості повнотою функціонування всіх рівнів і ланок, без взаємодії, протидії, протестного відштовхування, боротьби різних потоків, тенденцій і навіть різних смакових рівнів, різних якостей. Бо в системі культури діється складний кровообіг, бо й у мистецтві чинний закон діалектики: перехід кількості в якість, усупереч відомій снобістській думці протилежного характеру. Згадаймо, що говорив Довженко з приводу катастрофічних наслідків сумнозвісної післявоєнної постанови про зменшення випуску кінофільмів задля підвищення якості: "От як помшається за себе нерозуміння того, що прекрасне пізнається в порівнянні і що якість виростає з кількості".

Особливо ми неухважні до молодіжної субкультури. Є якась фатальна закономірність у тому, що саме з кола українських літераторів виходили такі собі Савонаролли — полум'яні борці спершу проти вузьких штанів, потім проти довгих чубів, потім проти хулахупу й рок-н-ролу і т. д. (тоді як борців проти деяких інших явищ було набагато менше). Пригадується, як у часи захоплення молоді народною (хоч і не нашою) піснею "Бе саме муччо" один український поет видрукував у *Перці* памфлет, що закінчувався

словами: "Ех, якби за те "Бе саме" та набить йому те саме". Оця позиція: "Набить йому те саме" — і досі залишається найпопулярнішою у нашому ставленні до молодіжної субкультури. Через те ми програвали всі битви з молодіжною побутовою та культурною модою і програємо далі. Взяти той же рок. Чи не розумніше роблять у Прибалтиці, де йому надають національного забарвлення? І в Білорусії є такі спроби. Читаю в журналі *Неман* (1987, ч. 7) статтю доцента Білоруської консерваторії Т. Щербо: "... Рок-музику, що буквально наринула на нашу країну, не можна розглядати як щось суто негативне... У нас, у Білорусії, були мінімальні спроби щось зробити в рок-музиці. На національному ґрунті. І це треба вітати, коли використовується національні сили, національні засоби". Зрештою, і в нас були такі спроби ще в 60-і роки, але не знайшли підтримки. Є й нині (Тарас Петриненко та ін.). Звичайно, всі б ми хотіли, щоб частіше звучала народна пісня, ніж "метал". Але шляхом голого протиставлення чи силового нав'язування тут нічого не досягти, тим більше шляхом заборон і скасування. Молодіжну субкультуру можна "завоювати" лише зсередини. І, звичайно, залишається надія, що допоможе тут посилена увага до естетичного виховання дітей і молоді, на якій тепер начебто мають намір зосереджуватися і школа, і мистецькі сили.

А для діячів української культури тут особливо багато проблем. Навіть у справі поповнення самих мистецьких сил, не кажучи вже про масову аудиторію. Нещодавно відбувся огляд-конкурс музикальної творчості юних композиторів — учнів музичних шкіл Києва та області. З десятків пісень, створених учнями на власні слова й слова товаришів (і на готові тексти) не було жодної — жодної! — української, і навіть під бандуру співалися неукраїнські тексти. Не доводиться тут дорікати цим підліткам. Але хтось же їх виховує, у певному дусі виховує, готує нам наше культурне майбуття. Ще один приклад із сотень і тисяч можливих. Нещодавно українське телебачення влаштувало показ і обговорення кількох стрічок молодих кінодокументалістів. Цікаві роботи, цікаве обговорення. Але чомусь подумалося, що у Леся Танюка і Станіслава Чернілевського, які виступали на обговоренні і хвалили ці роботи — справедливо хвалили, — мабуть, усе-таки тяжко було на душі. Бо ні фільми, ні те, що говорили автори про свої творчі принципи і плани, не засвідчувало їхньої глибокої причетності до української культури, готовності творити українське національне кіно. Не дуже порадував і недавній республіканський кінофестиваль "Молодість". Звичайно, побажаймо успіху молодим талантам. Але хто ж розроблятиме український матеріал? І коли вся мистецька молодь ітиме така, то в недалекому майбутньому хіба що доведеться чекати, щоб українську культуру нам завозили з Москви або Тбілісі.

Досі мова йшла про структуру культури по "горизонталі" форм, видів мистецтва, сфер функціонування. Можна ще говорити і про географічну "горизонталь" — просторового поширення і функціонування культури. Тут теж свої проблеми, одні з яких очевидні, другі — потребують вивчення. Не всі терени України рівнозначні за мірою "насиченості" національною культурою. Ми мало знаємо і мало використовуємо регіональні народні культури, творчі сили на місцях, периферійні мистецькі колективи — все це недостатньо втягнене в ширший культурний обіг, у загальнонаціональне культурне життя. Ми нічого не знаємо про існування чи неіснування якихось форм реліктів української культури в місцях масового поселення українців за межами республіки — на Кубані, в Казахстані, Сибіру. Та й у Москві, де живе понад мільйон українців. І зовсім ігноруємо (не кажучи про якусь опіку, з нашого боку, що мала б бути) українські культурні сили в сусідніх соціалістичних країнах — Польщі, Чехословаччині, Румунії, Югославії. Хоч би нам знати те, що вони роблять і без нашої, на жаль, допомоги! А роблять вони чимало. Ось тільки два факти. Свидницький музей народної культури у Чехословаччині регулярно видає грубезні томи наукових праць — таким самим тиражем (1000-1500 примірників), яким наша Академія наук видає аналогічні (хоч і наполовину менші за обсягом) матеріали для 50 мільйонів (а не 40 тисяч, як у Чехословаччині) українців. (Звичайно, загальна кількість виданих праць у нас незрівнянно більша, але смішно було б ще й про це говорити!). Другий факт: у Югославії українці-русини перевидали фотоспособом п'ять томів українознавчих праць В. Гнатюка, — тоді як ми про це ще й не думаємо. Певно, не один із нас радо придбав би і ці й інші видання наших братів у соціалістичних країнах, та й їхні газети, журнали, але зробити це немає як. Я вже не кажу про літературні й мистецькі видання та наукові праці українців із Заходу — не всі ж вони антирадянські. Хоч товариство "Україна" все-таки дещо робить для ознайомлення нашої громадськості з культурним життям прогресивних і "нейтральних" українців на Заході, правда, в келейних межах.

Мабуть, час почати дбати про те, щоб надбанням радянського українського народу стало все, що в різних краях нашої країни та на різних континентах функціонує як прогресивна — в широкому значенні — українська культура і служить добру й красі.

Ще важливіше питання — про структуру української культури по історичній "вертикалі". Тут вона особливо уразлива. Йдеться і про постійне уривання ліній розвитку та традицій внаслідок сумних історичних обставин. І про нинішню недостатню обізнаність з культурною спадщиною, недоступність деяких її сторінок. Список літературних творів та особливо наукових праць, які не перевидаються і, отже, недоступні людям, зайняв би надто багато

місця. А візьмімо музику. Добре, що відродився інтерес до старовинної музики, що повернуто і трохи спопуляризовано багато творів доби барокко. А скільки ще невиконаного, тобто фактично й відсутнього в культурному житті — в добі пізнішій! Коли знову почуємо Лисенка: "Б'ють пороги", "Іван Гус", "Іван Підкова", "Гамалія"? Коли знову почуємо "Кавказ" Людкевича — може, хоч на Шевченкові дні? Та й "Заповіт" Людкевича не часто звучить. І чи добре ми — маю на увазі не спеціаліста-дослідника, а ширше коло любителів музики, та, може, й пересічного музику, — чи добре знаємо Кошиця, спадщину Вахнянина, Нижанківського, Калачевського, Сокальського, Верховинця, Богуславського, Вериківського, чи часто виконуються їхні твори? Правда, все це існує і може бути включене в актив культурного життя. Гірше з багатьма творами живопису та архітектури, які загинули, деякі вже на наших очах, а деякі ще гинуть. Цього не повернеш. Багато втраченого, багато такого, що можна ще врятувати, треба рятувати. І незнаного або неспопуляризованого, — а отже, наче й не існуючого, — ще багато й багато. Роботи, куди не глянь, непочатий край, хоч скільки трудівників працювали і працюють у поті чола.

Для цієї роботи вкрай потрібне об'єднання зусиль усіх мистецьких загонів, усіх ланок нашої культури, усіх її трудивників. Втім, не тільки для цієї роботи, а й для нормального розвитку кожної ділянки мистецтва й культури, для повноцінного функціонування культури як цілості. Одним із бажаних моментів тут була б і координація діяльності та професійна творча співпраця теоретиків, естетиків, дослідників, критиків різних мистецтв. Я думаю, вже сьогодні ми могли б запропонувати і деякі конкретні заходи. Для початку, мабуть, варто б подумати про те, як установити і зробити постійними контакти між літераторами, мистецтвознавцями, музикознавцями (не виключаючи і самих митців, звісно), між відповідними творчими об'єднаннями і інституціями, друкованими органами. Проводити спільне обговорення проблем, що так чи інакше стосуються всієї національної культури як цілісної системи. Наприклад, збереження і освоєння культурної спадщини у всій різноманітності й широчині її обсягу та взаємопов'язаності явищ; естетичне виховання, зокрема в школі; розширення аудиторії українського мистецтва і літератури. І суто творчих проблем: як розуміти національну традицію, новаторство й авангардизм, як боротися за якість культури, як оцінювати ті чи інші конкретні шукання. Корисним було б, на мій погляд, обговорення представниками різних мистецтв якогось нового видатного явища певного виду мистецтва з погляду його загальноестетичного і загальнокультурного значення.

Дуже добре було б з цим виходити на телебачення. Нарешті, і сама проблема української культури як цілісності могла б стати,

скажімо, темою республіканської науково-мистецької конференції чи якогось форуму з участю майстрів мистецтв, естетиків, філософів, соціологів, культурологів, істориків і т. д., з наступним виданням її матеріалів у формі наукового збірника. Це стимулювало б культурологічну думку, а почасті, може, й самий культурний процес.

Колись митці об'єднувалися групами навколо певної творчої платформи, а не жанру. Згадаймо групу Старицького — Лисенка, згадаймо численні творчі об'єднання 20-х років, згадаймо журнали типу *Мистецтва*, *Літературного ярмарку*, *Універсального журналу*. Сьогодні цього вже не відродити в таких формах, принаймні. Але, може, варто подумати про те, щоб, крім професійних творчих спілок, могли існувати й якісь, скажімо, творчі об'єднання груп діячів різних мистецтв, що висувають якісь нові ідеї, або обстоюють якусь естетичну платформу, або виконують якусь спільну культурну працю, здійснюють якусь великомасштабну культурну акцію? Може, поряд із журналами, які видають творчі спілки, уявимо собі й орган, який видає група представників різних мистецтв, розвиваючи певну свою творчу лінію і змагаючись з іншими? В усякому разі, потрібні якісь магнетичні поля, в яких скупчувалися б силові лінії різних мистецтв, — на зразок тих, які створювали колись такі люди, як В. Еллан-Блакитний, Лесь Курбас, М. Бойчук, брати Кричевські та інші — люди цілісного культурного світогляду, високої культурної місії, творці нових національних мистецьких стилів загальнокультурного масштабу.

Нарешті, наші творчі спілки і мистецькі організації мали б діяти скоординовано, не обмежуючись тільки спільними ювілейними заходами, а головне — разом з Міністерством культури УРСР, іншими державними органами та науковими закладами мали б розробити стратегію розвитку української національної культури на багато років. І тут знову доводиться говорити про потребу філософської і соціологічної концепції української національної культури та її різнобічної естетичної конкретизації, а також про необхідність для кожного вчитися мислити категоріями не лише фаховими, а й категоріями української культури як цілості, як системи; про необхідність відповідного самоусвідомлення і відповідного душевного стану, який можна було б схарактеризувати як осмислений і одухотворений патріотизм, поєднаний із загальнолюдською широтою погляду.

Певна річ, усі ми розуміємо, що здорова і життєздатна національна культура можлива лише як культура, відкрита до світу, як культура, що вбирає і органічно перетворює багатства і здобутки всіх радянських соціалістичних культур та прогресивної культури світу і у свою чергу збагачує їх власними цінностями, — і тільки так існує і розвивається, як рівноцінна з іншими.

ПРИЗАБУТИЙ ФРАГМЕНТ НАЙНОВІШОЇ ІСТОРІЇ

В Австралії появилася невелика за розміром праця Богдана Подолянка про Мирослава Січинського.* Молодому українському поколінню на Батьківщині і в діаспорі прізвище Мирослава Січинського відоме хіба з коротких згадок і довідок в *Українській Загальній Енциклопедії*, в україно- і англословних виданнях *Енциклопедії Українознавства*, а також в *Українській Радянській Енциклопедії* та в *Українському Радянському Енциклопедичному Словнику*. При тому в радянських публікаціях особливо наголошують, що Січинський був "діячем української прогресивної еміграції" і друкувався у "прогресивній українській пресі". Словникова *Енциклопедія Українознавства* про це каже так: "1940 перейшов на советофільські позиції". Зрозуміло, що в діяльності української діаспори останніх десятиліть Січинський, таким чином, не брав участі. А втім, принаймні у першому десятилітті 20 ст., Мирослав Січинський був до певної міри символом боротьби українського народу за право бути господарем своєї землі. Коли 12 квітня 1908 р. Січинський вбив тодішнього намісника Галичини Анджея Потоцького, він зразу став в очах українців, передусім галичан і українських поселенців у США і Канаді, героєм і месником за народні кривди. Атаентат на Потоцького був відповіддю 21-літнього українського студента на насильства польської адміністрації в Галичині над українським населенням, зокрема за зловживання під час виборів до сейму і пімстою за вбивства українських селян. Січинського засудили на кару смерті, яку згодом замінили на 20-річне ув'язнення. Але в листопаді 1911 р. йому пощастило втекти з в'язниці у Станиславові і виїхати до Норвегії, Швеції, а відтак до США, де він поселився на постійно. Подолянка тільки схематично накреслює тло вчинку Січинського і свою розповідь в основному зосереджує на справі нашумілої втечі Січинського з в'язниці та на умовах, в яких це стало можливим. Цінність праці передусім у тому, що автор користувався першоджерельними матеріялами. Він наводить чимало цитат з тодішньої польської преси, а також пізніші розповіді самого Січинського. Шкода, що авторові не пощастило поширити свої дослідження, наприклад, на інформації про голоси тодішньої міжнародної преси чи урядових та напівурядових кіл західних держав не тільки про сам атаентат, але й про Україну взагалі. А втім, як автор сам згадує, ця подія загалом мало досліджена. Праця Б. Подолянка наводить читача на деякі роздуми про наше минуле і сучасне у

* Богдан Подолянка, *Фантастична втеча Мирослава Січинського*, Сідней—Аделяїда, 1987, 48 стор.

взаєминах між українським і польським народами. Атенат Січинського стався на тлі взаємної боротьби українського і польського населення за позиції і впливи в Галичині, яка тоді була частиною Австро-Угорської монархії. Коли царські війська придушили польське повстання у 1863 р., польська провідна верства спрямувала свої погляди на Галичину і в ній надіялася розбудувати свої позиції як у вихідній точці для майбутньої незалежної Польщі. За ціну декларації лояльності віденському престолові, поляки здобули вирішальні місця в адміністрації Галичини, польська мова стала урядовою, витіснивши німецьку. Але це був також час посиленого наступу російського царату проти українського організованого життя. Прийшли, зокрема, репресії в результаті Валуєвського циркуляра (1863) і Емського указу (1876). В таких умовах українські патріоти Наддніпрянщини і Галичини почали шукати можливостей для своєї діяльності якраз у галицькому П'ємонті, як називали Галичину, яку поляки уже розглядали як терен своїх впливів. В таких умовах українсько-польський зудар став неминучим. При тому поляки, як в минулому, так і в пізніших десятиліттях, були в кращому становищі, мали більше сил і більше впливів. Вони не тільки намагалися не допустити українське населення до голосу в адміністрації Галичини, але й ставили йому різні перешкоди з позицій фактичного володаря тих теренів. Виявом того стали, між іншим, зловживання адміністрації Галичини, яку очолював Потоцький, у виборах до сейму. Щоб послабити позиції українських кандидатів, поляки протиставили їм групу місцевих москвофілів. Це була свідома антиукраїнська диверсія. Все це, як сказано, стало спонукою до пострілу Січинського. Вчинок Січинського був актом індивідуального терору і стався в добу, коли такий терор визначував діяльність багатьох тодішніх визвольних організацій народів, які вели боротьбу проти імперій Романових і Габсбургів. Але в тодішніх українсько-польських взаєминах це був винятковий акт. Пізніше почалася українсько-польська війна 1918-1919 рр., репресивна політика польського уряду в західніх областях України у міжвоєнний період, боротьба УВО, ОУН і легальних українських партій. Фрагмент з 1908 р. тут вкладається в цілу схему українсько-польських взаємин минулих десятиліть. Нині, з перспективи тих десятиліть і в обличчі цілком нової дійсности, в якій знаходяться українці і поляки, це, треба надіятися, — завершений цикл. Виглядає, що в обох народів назрівє усвідомлення, що не туди дорога. Нова дійсність висуває нові вимоги. Наявною стає потреба серйозних підрахунків минулого і будування співпраці в майбутнє. У такому пляні постріл Січинського — це знаменна пригадка про минуле і роздуми на сучасне та майбутнє. В тому і заключається цінність публікації Богдана Подолянка.

М. П.

ПОВІДОМЛЕННЯ ПРЕЗИДІЇ СЬОМОЇ ДЕЛЕГАТСЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ОУНз

12 жовтня 1987 р. в Нью-Йорку відбулася Сьома Делегатська Конференція Організації Українських Націоналістів за кордоном. Конференцією керувала Президія в складі: Святослав Василько, Мирослав Болюх і Дмитро Пирогів. Делегації і передані мандати були з Австралії, Англії, Канади, Німеччини, з окремих осередків США та Франції.

Учасники Делегатської Конференції ОУНз взяли також участь у конференції середовища УГВР і заслухали доповіді Романа Ільницького, Анатолія Камінського і Романа Купчинського на теми становища в Україні і політичних проблем та завдань у діаспорі.

На Делегатській Конференції ОУНз дискусії, з'ясування окремих проблем та визначення напрямних базувалися на звітних оглядах з місць і передусім на звітній доповіді голови ОУНз Дарії Ребет на тему: "Організація Українських Націоналістів за кордоном у конфронтації з власними труднощами і проблемами української визвольної політики на еміграції".

У висліді цього Сьома Делегатська Конференція прийняла основні ствердження і постанови з питань актуальних течій в Україні та з проблем суспільно-політичного, громадського й організаційного характеру.

Головою Політичної Ради ОУНз обрано Дарію Ребет.

*Президія Сьомої Делегатської Конференції ОУНз
Нью-Йорк, жовтень 1987 р.*

СТВЕРДЖЕННЯ І НАПРЯМНІ СЬОМОЇ ДЕЛЕГАТСЬКОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ОУНз

1. Останнє десятиліття принесло в Україні великі людські втрати серед найвизначніших українських патріотів. Принесло також послідовне нищення української культури і наступ русифікації на всі ділянки життя.

2. У відповідь на це, в рамках заведеної в СРСР гласности, виявились активні дії народу в обороні українських інтересів. Головний фронт боротьби за самозбереження і дальше національне існування та розвиток проходить на відтинках мови, школи, культури, історії, національних традицій. На цьому фронті боротьби по одному боці барикади є творча інтелігенція і громадськість, включно з новими формаціями дисидентів і неофіційної опозиції, а по другому — партія і уряд.

3. Важливим позитивним фактором є наявність того роду фронтів боротьби також і в інших неросійських республіках, як, наприклад, у Білорусії, Прибалтиці, Казахстані, Грузії, Узбекистані, де творча інтелігенція очолила боротьбу за національне самозбереження і самобутність.

4. Негативним явищем є факт, що подібно як в Україні, партія і уряд у неросійських республіках в основному опинилися по боці централістської і русифікаційної політики Москви. Тому вияви нових течій у різних ділянках, особливо на державних шаблях республік, зовсім незадовільні. Покищо в рамках гласности й досі нема конкретних досягнень і перемін. Зокрема стосується це принципових справ з національного питання.

5. Вітаючи дійову поставу земляків в Україні, слід водночас з усією виразністю ствердити, що поза культурною ділянкою нова ситуація в СРСР і зокрема в УРСР досі не відкриває перспектив для справжньої суспільно-політичної демократизації і не створює ґрунту для розвитку національно-політичних та суверенно-державницьких можливостей.

6. У такій ситуації українська еміграція стоїть перед завданням ще більш наполегливо й однозначно наголошувати ці вимоги в українській визвольній політиці. Посилення такого процесу має бути спрямоване на суто політичне доповнення патріотичних рухів на Батьківщині, на впливання на політично неусвідомлені прошарки підневільного українського суспільства в СРСР, на привертання уваги зовнішніх чинників до української проблеми в усій її сутності й ширині. Становище нашого народу в Україні вимагає скріпленої підтримки і всілякої допомоги від української діаспори.

7. Відповідно до розвитку і подій у Радянському Союзі, українська політична еміграція обов'язана нормувати своє активне відношення до інших національних груп у діаспорі, зацікавлених суспільними і політично-визвольними процесами на обширі СРСР і Східного Блюку. Важливе це особливо у відношенні до сусідів України.

8. З такою програмою дії українські угруповання повинні проводити речеву координацію акцій з думкою насамперед про Україну, поза і понад міжгруповими розходженнями. У такій плюралістичній системі має виявлятися і активна співдія ООНз.

9. Особливо за доцільного розподілу функцій і завдань у нашому ширшому, ідейно однодумному Середовищі УГВР, повинна проходити діяльність різних складників цього політичного крила, яка визнає спільну ідейно-програмову плятформу УГВР. У такому сенсі Середовище УГВР, як організована структура, має користуватись повною підтримкою ООНз.

10. У такому напрямі повинна йти моральна та практична під-

тримка української діаспори Закордонному Представництву Української Гельсінкської Групи, як найновішому репрезентантові гуманного, суспільно-політичного і національного руху спротиву в Україні.

11. З уваги на особливу роль інституцій діаспорального характеру, корисним досягненням є постановня нових установ з перевагою молодших поколінь, які поза політичним життям служать інтересам діаспори й України в обороні гуманних засад, правозахисту, в допомоговій і дослідній діяльності. Такі ініціативи заслуговують на співдію громадськості, в тому й наших кіл.

12. Визнаючи потребу співпраці всіх політичних чинників, з принципових і реально-політичних мотивів ОУНз не вважає доцільними заходи для відновлювання і утримування не пристосованих до дійсности еміграційних державних центрів. У того роду формаціях ОУНз не бере участи.

13. Не тільки задля інтересів діаспори, але й з огляду на користі для України, визнаємо велике значення всеукраїнської громадської централі, якою є Світовий Конгрес Вільних Українців. Його функції мають пряме відношення до цілості українських визвольних процесів. Членство ОУНз не може бути пасивним і байдужим до цього вільного центру, і має стояти на сторожі, щоб СКВУ не був засобом конкуренційної міжпартійної гри і об'єктом партократичної домінації. З притиском нагадуємо про завдання СКВУ, доручене уповноваженням патріотів в Україні: проводити у зовнішньому світі акцію за деколонізацію України.

14. Від початку відкинувши будь-які намагання опартійнювати громадські установи нашою організацією, члени ОУНз обов'язані участю в громадському житті творити тривалі вартості як надбання української діаспори на майбутнє, і воднораз послідовно протидіяти партійницьким недемократичним маніпуляціям у всіх громадських установах.

15. Свідомі того, як послаблені еміграційними умовами наші людські сили, керівні органи ОУНз стоять перед konieczністю зосередження на розбудові і поживавленні зв'язків з власним членством, а також і з ширшим суспільним оточенням. Дбаючи про скріплення внутрішніх сил, ОУНз має також скріплювати свої впливи в різних ділянках еміграційного життя; особливо в поширванні наших ідейно-програмових настанов, в послідовному плеканні суверенно-державницьких постулатів української нації, у виховуванні молоді в духовному зв'язку з Україною, в нашій участі в усіх акціях всебічної допомоги Україні та поневоленим нашим земляками на Батьківщині.

16. Сьома Делегатська Конференція ОУНз відбулася напередодні масового відзначення Тисячоліття Хрещення України (в 1988 р.). Усвідомлюючи дуже важливе історичне, морально-духовне і національно-культурне значення цього акту і всієї пройденої епохи,

у якій творилася і всебічно зростала християнська духовність і українська національна ідентичність, — доводиться нам стати на конфронтацію з дійсністю, коли з цього історичного скарбу окрадає Україну і російсько-імперський Схід, і незчисливий Захід. Зударяючись із негуманними, несправедливими наслідками таких фактів, як і послідовним нищенням українських Церков та каліченням людських душ, — весь український народ має стояти на позиціях оборони всіх оцих вартостей, у солідарній протидії цим глибоким загрозам. У цьому рухові, у церковній та національній соборності, в організованій діяльності — не сміє бракувати також членів Організації Українських Націоналістів за кордоном.

*Резолюційна Комісія
Сьомої Делегатської Конференції ОУНз*

Нью-Йорк, жовтень 1987 р.

«СУЧАСНІСТЬ» — ПОЛЬСЬКОЮ МОВОЮ

Вміщені в польськомовній *Сучасності* матеріяли викликали велике зацікавлення в широкому колі читачів у Польщі (див. *Сучасність /Sučasnist. Zeszyt w języku polskim. Nr 1-2, Lato 1985, 280 стор.*). Це число перевидали два польські видавництва: КОС у Варшаві і "Антик" в Любліні. У червні 1986 р. генерал Чеслав Кішак, міністер внутрішніх справ, в інтерв'ю, яке появилось у газеті «Polityka» 14 червня 1986 р., виступив з різкою критикою на цю польськомовну *Сучасність*. Його негативні коментарі передрукувала газета «Tygodnik Ludu». В інтерв'ю Кішак гостро критикував поляків як у Польщі, так і на Заході, які брали участь у виданні цього числа, наголошуючи, що ці люди співпрацювали з "українськими націоналістами" — колишніми членами УПА і ОУН, широковідомих антипольських груп. В наслідок цієї атаки Кішака, звільнено з праці Пйотра Наїмського, одного з варшавських редакторів.

Юзеф Лободовскі у своєму інтерв'ю в журналі «Kultura» (травень 1986 р., стор. 104-119), а також у неофіційному журналі католицької молоді «Spotkania» (ч. 33-34, 1986) позитивно висловився про це число *Сучасности*. Окрім перевидань і оглядів цілого журналу, багато польських підпільних видань передрукували окремі його статті. Статтю М. Прокопа "Український опір" надрукували журнали «ABC» (ч. 4, 1986), «Międzymorze» (ч. 1, 1987) і «Baza», (ч. 6, 1986).

Неофіційний суспільно-політичний журнал «Poglądy» (ч. 10, 1986) передрукував статтю А. С. Камінського. Це зробила також «Baza». Стаття Чеслава Кіянки появилась в журналі «Baza», в тому числі також поміщено інтерв'ю Богдана Струмінського з Романом Лабою.

Т. К.

ЗІ СТОРІНОК ПРЕСИ УКРАЇНИ

Український фонд культури

УФК існує вже понад рік; спочатку мав 48 членів, які і створили це товариство.

Управа Фонду звітувала у червні, що вже надійшло 318 тис. карбованців на його цілі, та хоч велика кількість членів декларувала пожертви, не всі їх прислали.

Провідники прогресистських організацій Канади і США також пожертвували на УФК (*Літературна Україна*, ч. 19, 12 червня 1988).

УФК закликає упорядковувати могили українських діячів (бож були випадки вандалізму); першими відгукнулися на цей заклик "братчики" Товариства "Лева" у Львові, які почали відновлювати надгробки на Личаківському цвинтарі.

Групи та загони повинні опікуватися особливими пам'ятками культури. Такі загони вже діяли вліті у Києві, в Пархомівці (собор з мозаїками Реріха), у Качанівці та Кам'янці-Подільському.

Є певні успіхи у поверненні архівних матеріалів з-за кордону: картин Мартіна Туріджяна та А. Маневича зі США, архівні речі співака М. Менцінського зі Швеції, копії документів Б. Хмельницького, альбом вишивок Ксенії Колотило з Австралії. Робляться старання дістати архіви Марка Вовчка з Франції.

Група черкасців плянує провести у Каневі фестиваль кобзарського мистецтва як пробу до великого святкування, що відбудеться у 1989 р.

Під патронатом ООН

У квітні створено республіканський комітет для відзначення Всесвітнього десятиліття розвитку культури (1988-1997), що проходить під патронатом Організації Об'єднаних Націй та ЮНЕСКО.

Відзначення

Міністерство освіти УРСР, Спілка письменників України та Спілка театральних діячів нагородили Валерію Врублевську премією ім. Олександра Корнійчука за п'єсу *Кафедра* та інші п'єси; художник Данило Лідер дістав нагороду за сценографію до вистав за творами І. Франка, В. Шекспіра, А. Чехова, О. Корнійчука.

Наукові конференції українців

В *Літературній Україні* (чч. 23 і 26) поміщено звіти про дві наукові конференції, в яких взяли участь українські науковці з України та Заходу: квітневу конференцію у Равенні, присвячену 1000-літтю Хрещення Руси-України, та червневу у Києві, присвячену "давній українській літературі і становленню нової української літератури".

Зустріч українських та американських письменників

У Чикаго відбувся "діалог через океан", улаштований Держтеле-радіо УРСР та радіостанцією WBIZ між українськими письменниками Іваном Драчем, Федором Погребенним, Володимиром Яворівським та американськими, яких представляли Саул Беллов, Стедс Тиркел, Франсис Коєн і Джеймс Крейгфорт. У звіті в *Літературній Україні* (ч. 21, 26 травня 1988) Віталій Абліцов пише, що цей "«міст» викликав у пресі США схвальні відгуки" та мав 250 тис. слухачів.

У зустрічі українські письменники згадували, що хоча в Україні знають про багатьох американських письменників, американці майже не знають про українських. Саул Беллов признав це. Сказано було про друкування "призабутих" творів Хвильового, Винниченка, Сосюри, Підмогильного, М. Куліша.

Іван Драч нарікав, що в Америці є звичка називати Радянський Союз "Росією". Треба, щоб письменники США допомогли українській культурі дійти до американського читача.

Згадано також, що плянується видавати журнал *україністики* (можлива назва *Діалог*) спільно з Гарвардським університетом та Інститутом літератури АН УРСР.

Хто допомагав знищити Леся Курбаса

Опубліковано рідкісні документи — записи із засідання Народного комісаріату освіти УРСР 5 жовтня 1933 р., на якому "засуджено" Л. Курбаса. Журнал *Україна* (чч. 23 і 24 за червень 1988) цитує уривки з виступів тих, що були проти Курбаса, — Л. Ахматова, Дмитра Грудини, Івана Микитенка, Л. Первомайського, а головню Андрія Хвилі, який, між іншим, сказав, що "Нову буржуазно-націоналістичну заповідь дає Курбас театру..." і що він є "ворогом пролетарської суспільности". Та були такі як актори Роман Черкашин, Іван Мар'яненко і Борис Балабан, що мали відвагу захищати Курбаса.

Публікації передрадянських авторів

Поміщено коротеньку статтю Івана Лозинського про поета Петра Карманського — члена Молодої Музи (1878-1956); надруковано кілька його віршів (*Україна*, ч. 23, червень 1988).

Більш відкрито про ставлення до української культури

Письменник Микола Рябчук у російськомовному журналі *Дружба народів* (ч. 5, 1988) висунув справу, що "буржуазна пропаганда" намагається ширити враження на Заході, що поняття "Росія" та "Радянський Союз" є тотожні. Його головна теза, що української літератури в СРСР майже не знають та що важливих творів або не перекладають, або переклади є дуже слабкі і то другорядних чи третьорядних письменників. Автор закінчує статтю віршем російського поета В. Маяковського (ще з 1920-их років) про те, що ми нічого не знаємо про Україну, крім борщу, сала і двох Тарасів...

Новий театр

У березні, на Міжнародний день театру, у Львові відкрито Молодіжний український театр-студію (керівник Володимир Кучинський), що поставив вистави за твори Ліни Костенко "Сад нетанучих скульптур", "Сніг у Флоренції" та "Маруся Чурай".

Переклади

Появився українською мовою твір Себастьяна Фабіяна Кльновича *Роксоланія* (поема з 16 ст.). З латинської переклав М. Білик.

У Спільці письменників України

Створено Молодіжне творче об'єднання письменників — голова поет Станіслав Чернілевський; проблемами перекладів займається творче бюро — голова Дмитро Чередниченко; об'єднання критиків очолює Григорій Сивокінь; творче об'єднання письменників дитячої літератури очолює Юрій Збанацький.

Дозвіл на видання книжок власним коштом

З 25 квітня ц. р. офіційно діє новий закон про видавання книг за рахунок автора; тепер автори, головню ті, що не мають публікацій, а хочуть видати власний твір, можуть самі оплатити кошти

видання книжки. У "Положенні про порядок випуску книг за рахунок коштів автора" сказано: "Відповідальність за ідейно-художній, науковий зміст книжок, що видаються коштом автора, несе передусім автор"; автор не дістає гонорару, хіба що популярна книжка буде перевидана "на загальних підставах"; тираж не повинен перевищувати 3 тис. примірників.

"Питання, зв'язані з перевиданням за рубезем книжок, уперше опублікованих у СРСР коштом автора, вирішуються при посередництві ВААП у встановленому порядку". (*Культура і життя*, 22 травня 1988).

Українське кіно

У Дніпропетровську пройшов з успіхом перший республіканський кінофестиваль. З цього приводу відбулася виміна думок на тему українського кіно між кінорежисерами (Юрій Іллєнко, Вілен Калюта, Микола Машенко, Михайло Бєлов), поетами (Іван Драч, Дмитро Павличко, Станіслав Чернілевський) та кінознавцями і критиками (Олександр Рутківський і Сергій Тримбач).

Д. Павличко говорив про те, що на фестивалі демонструвався тільки один фільм українською мовою, а фільм Ю. Іллєнка "Солом'яні дзвони", що в оригіналі зроблений українською мовою, — був показаний російською. Поет звернув увагу на потребу розбудувати національне кіномистецтво, створити перший кіноінститут режисерів та мати кіностудію у Львові, щоб накручувати фільми в Україні та дублювати чужомовні фільми на українську мову.

У дискусії про сантиментальність у фільмі режисер М. Машенко захищав її доказуючи, що це "нас американці привчили до безслъозного мистецтва, до безслъозної літератури, це американці хочуть позбавити нас людських почуттів". Він звернув увагу на потребу мати в українському кіні справжню сатиру та трагедію, історичні та біографічні фільми; говорив він і про відродження кіна рідною мовою, "бо без мови можна перетворитися з великого народу в населення".

На фестивалі відзначено: Кіру Муратову за режисуру, Юрія Іллєнка за поетичне кіно ("Солом'яні дзвони"), В. Губу — за музику до фільму "Князь Галицький", а К. Шафорєнка — за акторський дебют.

Іван Драч підкреслив потребу представити в кіні голод 1933 р. і долю Леся Курбаса, Володимира Сосюри, Миколи Хвильового, Миколи Скрипника.

С. Чернілевський звернув увагу на прикрий факт, що в загальному нині мало хто знає і розуміє історію України, бо такого предмета нема у школі (*Культура і життя*, ч. 21, 22 травня 1988).

Іван Дзюба про літературу і голод 1933 р.

У дискусійній рубриці *Літературної України* (ч. 25, 23 червня 1988) у статті "В обороні людини й народу" Іван Дзюба, між іншим, висловив такі думки: "Фактично у нас під «націоналізмом» кожен розумів, що хотів, а діяльне начальство з превеликою ефективністю використовувало пугало «націоналізму» для винищення національної інтелігенції.., а в менш криваві часи — для безпардонного залякування і приборкання всіх, хто висловлював тривогу про стан національної культури та долю рідної мови".

Він цитує Леніна, який у 1922 р. писав, що "необхідно відрізняти націоналізм нації гноблячої і націоналізм нації пригнобленої, націоналізм великої нації і націоналізм нації маленької".

Звертаючи увагу на потребу нової концепції історії літератури 20–40 рр., Дзюба говорив також про "повернення в літературу того, що було конфісковане: відродження, розстріляного відродження" та про "санітарне обстеження гангренених зон, що виникли на місцях масового політико-ідеологічного отруєння". На думку І. Дзюби, тяжко сказати, чи будуть здійснені пляни перевидати твори Винниченка, Хвильового, Підмогильного, Івченка.

І. Дзюба критикує твори, писані лакейсько-рабською рукою або рукою трагічно обдурених, трагічно дезорієнтованих людей або людей, які свідомо писали неправду про колективізацію: деякі — "це просто наче якийсь незбагнений хмільний бенкет на святковому помості, під яким — кістки мільйонів жертв голоду 1933 року".

Б. Олійник нагадує про голод 1933 р.

У Москві на 19-ій партійній конференції письменник Борис Олійник, говорячи про жертви сталінізму і потреби "білої книги" про ті часи, сказав, що "варто з'ясувати ще й причини голоду 1933 року, який позбавив життя мільйонів українців, назвати теж поіменно тих, з чиєї вини сталася ця трагедія". (*Літературна Україна*, 7 липня 1988).

Доступ до творів М. Грушевського

Як повідомила *Літературна Україна* (7 липня 1988), 10-томна *Історія України-Руси* та 5-томна *Історія української літератури* Михайла Грушевського знову є на полицях загальних фондів наукових бібліотек України.

В Україні знають про Віру Вовк

Григорій Кочук помістив у *Літературній Україні* (7 липня 1988) коротку статтю про Віру Вовк, про її поетичну та перекладацьку творчість. Надруковано також кілька її поезій.

Грушевський і українська мова

Сергій Білокінь у довгій статті про Михайла Грушевського, м. і. переповідає, що царський цензор С. Щоголев серед різних "промахів" історика поставив "на перше місце... створення книжної, наукової української мови". Білокінь коментує: "... протягом останніх сторіч історичні обставини штучно загальмували розвиток нашої мови, намагаючись тримати її в колі понять простолюду..." (*Літературна Україна*, ч. 29, 21 липня, стор. 7).

Про мову — вперше зі сторінок щоденника Довженка

У досі недрукованих записах із щоденника Олександра Довженка є кілька згадок, що виразно говорять про спосіб придушення української мови в СРСР. (26. 2. 1954).

"Помер Яновський Юрій ... Все життя його було скорботне. Навіть писати перед смертю почав по-руськи, очевидно, з огиди до обвинувачень у націоналізмі, з огиди до дурнів безсердечних, злих гайдуків і кар'єристів..." (7. 11. 1956).

"... На сороковому році будівництва соціалізму в столиці сорока-мільйонної УРСР (повністю) викладання наук так же, як і в інших вузах УРСР (повністю), провадиться руською мовою. Такого нема ніде в світі. Згадую листи Леніна по національному питанню і думаю: не говоріть мені більше нічого. Я все зрозумів і переповнений вщерт. Якщо мій народ не спромігся на власну вищу школу, — вся абсолютна решта, себто, ну ніщо вже інше не має ціни. Яка нечувана аморальність... Який жорстокий обман... І жаль, і сором..." (*Літературна Україна*, ч. 29, 21 липня, стор. 3).

ВІДКРИТИЙ ЛИСТ ДО БОРИСА ОЛІЙНИКА,
СЕРГІЯ ДАНЧЕНКА, ЄВГЕНА СТАНКОВИЧА
ТА ЯРОСЛАВА ПІДСТРИГАЧА

Спотворення описів історичних подій і бруталні накинення амнезії, які методично і систематично практикувалися в епоху сталінізму і у брежнєвські часи, М. Горбачов назвав штучними кон'юнктурними конструкціями і білими плямами. Його заохота до демократизації породила тисячі статей про беззаконня, надужиття, злочини; появляються імена репресованих, згадуються мільйони невинно замордованих. Офіційні видання в СРСР уподібнилися до захальваних, які з великим трудом пробивалися на Захід. Сьогодні під цими ревелляціями підписуються видатні члени офіційних спілок та високопоставлені урядовці (правда, досі сидять у концтаборах ті, яких туди запроторили за менші "провини"-виступи, ніж ті, що появляються в офіціозах).

На жаль, процес демократизації проходить іншими темпами у провінції — на Україні. Існує далі багато суцільно і "чітко дефіньованих" білих плям, які досі замовчуються. Та не дивує мене їх існування, а турбує те, що й далі знаходяться земляки, які і нині ходять з відрами білої фарби та завзято і щедро вибілюють місця, де прозирає трішки правди, далі вибілюють злочини "батька народів" і його співробітників.

Недавно появилася Ваш лист до членів конгресу США, в якому повторюється штучна кон'юнктурна конструкція, створена, щоб "вибілити" правду про знищення Української Автокефальної Православної Церкви (УАПЦ) та насильну ліквідацію Української Католицької Церкви (УКЦ). Хто, як і коли знищив УАПЦ, і як об'єднали УКЦ з Російською ПЦ — широко відомо як на Заході, так і в УРСР. Немає причини це все детально згадувати. Добре відомо Вам, скільки церков УАПЦ (яку Ви оскаржуєте у співпраці з гітлерівцями) спалили німецькі вандали під час війни; скільки священників та вірних загинуло. Годі й подумати, що хтось ще вірить, що УКЦ добровільно об'єдналася з Російською ПЦ, не знає, як вимордувано тисячі священників, єпископів та вірних. Думаю, що рішив цю справу "об'єднання" сам "батько народів", який і "самозліквідував" УАПЦ у 1930 р. після процесу СВУ. Так, він умів творити одним розчерком пера історію — навіть церков!

Що під цим Вашим листом підписані нащадки Кочубея, Валентина Шевченко та Галина (sic) Корнійчук, члени уряду УРСР, мені не дивно. Але дивує — ні, навіть болить те, що Ви, академіки, культурні діячі, які повинні бути сумлінням нашого безталанного

народу, підняли руку на Матір-Україну. Хто, як не Ви у цей період перебудови повинні писати гірку правду про те, як атеїстична Москва зліквідувала українські Церкви і досі переслідує їх?! Настала пора і про це писати.

Якщо Ви хочете виступити від імени українського народу, то не шукайте його ворогів тільки на Заході. Вам багато легше знайти їх близько, навіть дуже близьенько. Наприклад, пошукайте тих гебеушників, які вимордували тисячі українців у Вінниці, і тих які 1941 р. залишили гори трупів у багатьох містах. Кожний раз, коли реабілітуєте когось, розгляньтесь, де ті, які зацькували його на смерть чи запроторили на Сибір. Навів би я багато більше прикладів, та не збираюся Вам писати книжку.

Молодці були б Ви, коли б підписалися під листом, який закликав би, щоб притягнути соратника Сталіна, Лазара Мойсейовича Кагановича, — ката України, — на суд до Києва, перед український народ. Не бийте тільки уже, Богу дякувати, мертвого Сталіна; судіть тих його співробітників, які ще живуть і жирують, тих, що катували, стріляли, засилали, хліб відбирали!

Ще кілька слів до Вас, Сергію Данченку. Ви, мабуть стали жертвою Вашої подорожі до США. У майбутньому питаєте, поки поїдете за кордон, як за це треба буде платити. Якщо ціна така висока, як я це бачу, не їдьте, сидіть із чистою совістю вдома, у Києві. І радьте іншим, щоб так легко не продавалися. Народ такі провини довго пам'ятає. Думаю, що вже сьогодні у Києві знайдеться багато таких, які не подадуть Вам руки. Не тиснути ж тої, що підписала цей ганебний лист.

Аркадій Сивенко

Брательборо Вермонт, 26 квітня 1988 р.

ХІБА ЦЕ СПРАВЕДЛИВО?

Докія Гуменна

Цими днями прочитала я в журналі *Вітчизна* (ч. 4, 1988) статтю Євгена Волошка "Треба говорити вголос" і з неї довідалася, що моя особа... найнебезпечніша. Бо як же зрозуміти цю заковиристу цитату:

Я переконаний, що аж ніяк не можна ототожнювати Чупринку з українським поетом-фашистом Є. Маланюком, письменниками, що заплямували себе зрадою, — О. Вараввою, Д. Гуменною, В. Гайворонським, А. Любченком. Про останніх ми чомусь соромливо мовчимо, то й виходить, що найнебезпечнішими "ворогами" для нас залишаються Григорій Чупринка, Володимир Винниченко, Богдан Лепкий, Микола Хвильовий... Хіба це справедливо? (стор. 175).

За цитатою й ходом думки Є. Волошка, справедливість досягнеться тоді, як встановиться, що справжні найнебезпечніші — оті, об'єднані в одній пачці (Є. Маланюк, Д. Гуменна, А. Варавва, В. Гайворонський, А. Любченко). Прочитавши таке (гонор, аякже! Я — нарівні з корифеями української літератури — Чупринкою, Винниченком, Хвильовим, Лепким!) — як не чванитися? Та от... корифеї вже не вороги, а ці — найнебезпечніші! Ось Є. Волошко закликає учинити суд і розправу, тож мовчати соромливо... А що з тієї пачки "найнебезпечніших" тільки я одна ще жива, то це на мою голову падає сокира цього грізного заклику.

Але наперед треба знати — за що? Якою зрадою заплямувала я себе? Що протиукраїнського знайшов цей ще один критикогромитель у моїх творах? Може хоч одну якусь фразу? Відколи це відданість рідній землі стала зватися зрадою? Чи може зрада те, що мої книжки надруковані у вільному світі?

Якщо говорити про зраду, то це ви, критикогромителі, — зрадники. Це ви несправедливо і брутално відібрали у мене моє природне право працювати словом на своїй землі для свого народу. Відганяли мене від літературної праці ви, отакі волошки! Вашим цькуванням я була оббріхана, загнана, безправна парія, без змоги розвинути свої здібності, затуркана, задушена, розтрощена, ніщо. За що? За мої твори, за ясну правду без прикрас. Зазнали розгрому мої нариси "Листи із степової України" та "Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная...". Тоді вся критикогромительська команда обрушилася на мене оглушливим гарматним боєм. Ось погляньте, це — тільки одна сторінка з моєї бібліографічної довідки. Це — суцільне "Гуйджа!". Воно все каже.¹

Зазнали розгрому і мої повісті *Кампанія* (див. М. Дукин, М. Бернштейн), *Вірус* (див. Л. Смульсон, А. Фарбер).

Чого ж мені було чекати на мій батьківщині, як мене навіть до коректорської праці не допускали? Чому це було потрібно, щоб я так і засохла у тій мертвій задусі, що в неї ви, критикогонителі, мене загнали? А припечатали моє майбутнє в тій задусі ваші царки-диктатори таким присудом: "Нам баялєст непотрібний!"

Не лишалося мені нічого іншого, як скласти в наплечник недруковані твори — нікому тут на рідній землі непотрібна, баялєст — та й іти шукати світу, де правда-слово не переслідується, де я можу, не питаючи всяких цензур-гонителів, писати й друкувати все, що вважаю гідним. А насправді — творчо рости, скільки мої здібності й індивідуальність мають силу.

Аж тепер, коли ці критикогромили переконалися, що я не баялєст, бо ж самі кажуть, що "витрясаю з рукава романи й повісті" та "засипаю читацький ринок своїми трилогіями",² тепер критикогонителі знову взялися мене цькувати, наклепувати на мене несусвітні напасти: мовляв, я "подалася до США служити американським «суперменам»... за долари".³

Так, в "американських суперменів" я заробляла важкою фізичною працею (у фабриках мотуззя, светрів, циферблатів, на нічному прибиранні). Так, за доляри, бо без долярів друкарня не друкує. Так, доляри, щоб заплатити за друк недозволеного на рідній землі чотиритомного роману *Діти Чумацького шляху*. А моїми меценатами-фундаторами стали читачі, що купили видану книжку й так склали фонд на нову... В дійсності — на двадцять томів. Моїми зусиллями, працею, без жадних дотацій, без фондаций, а за допомогою читачів. І знаєте — нікого не питала, жадного головліту! Не треба ніякої цензури, ніхто не каже "Оце треба усунути!", "Це недозволене", "У творі нема провідної ролі партії". Так з'явилася і повість *Велике Цабе* про трипільську культуру, шість тисяч років віддалену від сьогодні. А вже критикогонителі назвали це "антирадянським романом".⁴ Кому потрібна така безсовісна дезінформація? Щоб спаплюжити автора, який мусів аж за морями-горами шукати змоги сказати те, що так дуже потрібне читачеві на Україні?

Тут, на цьому місці, я висловлюю мій жаль і докір вам, критикогонителям. Ось за що:

Вже на самому початку мого літературного шліфування мої смаки й задуми зосереджувалися на доісторичній тематиці, про давноминуле України. Вже тоді з'явилися перші мої друковані спроби.⁵ Де ж, як не на рідному ґрунті розвиватися цьому жанрові? А ви мене заклjučвали, не дали змоги. Через вас, критикогонителів, нема тих романів і повістей, що я мала і могла б написати. Натомість, я мусіла в "суперменських" бібліотеках виробляти цей

літературний жанр. А його ж так бракує! Чи не ваш це, критико-громил, злочин? Передо мною, перед українською літературою, перед своїм сумлінням!

Мій наплечник спорожнів не з ласки "суперменів", а завдяки українському читачеві, який не купував би мою книжку, якби в ній була неправда. Обмовляючи мене, ви одночасно оббріхуєте читача. А читач — це ж також частина українського народу. І тут приходиться моя черга запитати: чи це справедливо?

Як же вам не соромно вигадувати наклепи, замість радіти, що й у найтяжчих умовах не замовкає українське слово?! Яким правом беретеся ви в судді? Судити треба вас — за шкідництво в літературі, за наклепництво.

Такі наклепи були поширені колись. Дуже дивно, що ці сталінські методи Є. Волошко практикує ще й у сьогоднішній час.

1. Критичні виступи преси на твори *Листи із степової України, Ех, Кубань, ти Кубань хлібородная...*, Кампанія, Вірус:

Д. Черемошний, "Фрагментарний огляд", *Критика* (Харків), ч. 5, 1928.

А. Хвиля, "Нотатки про літературу", *Критика*, ч. 11, 1928.

Промова С. Косіора на 14 партійній конференції Київщини, *Пролетарська правда* (Київ), 9 січня 1929.

А. Хвиля, "Зустрічі", *Критика*, ч. 5, 1929.

Г. Рыклин, "Проказы тети Хиври", *Известия* (Москва), 3 лютого 1929.

С. Пилипенко, "В чім помилка Докії Гуменної?", *Плуг* (Харків), ч. 1, 1929.

Стаття Сухіно-Хоменко, *Критика*, ч. 3, 1931, стор. 92.

"Ех, Докіє Гуменна, куди котишся?", *Молодняк* (Харків), ч. 3, 1931.

Стаття А. Хвилі (згадка про "Кубань"), *Радянський книгар* (Харків), ч. 20-21, 1932, стор. 19.

Жовтобрюх, Бондаренко, Гішук, Крамаренко, Шип, "Глітайський агент у літературі", *Літературна газета* (Харків), ч. 6, 1932.

Стаття "Куркульська контрабанда в літературі" тих же авторів. *Плуг* (Харків), ч. 3, 1932.

В. Кучер, В. Холош, "Кого захищає С. Пилипенко?", *Молодий більшовик* (Харків), 18 березня 1932.

"За справжню перебудову Плугу", *Літературна газета*, 21 березня 1932.

"За корінну перебудову пролетарсько-колгоспної літератури", *Молодий більшовик*, 2 лютого 1932.

М. Бернштейн, "Кампанія ворожих поглядів", *Літературна газета* (Харків), ч. 1-2, 1932.

М. Дукин, Рецензія на повість *Кампанія*, *Критика* (Харків), ч. 4, 1932.

Л. Смульсон, "Вірус", *Літературна критика* (Київ), ч. 7, 1940.

- А. Фарбер, "Лживая повесть", *Правда* (Москва), 23 жовтня 1940.
"За радянську літературну клясику" (Передова стаття), *Літературна критика*, ч. 8-9, 1940.
- Н. Яковлев (чи Новак?), "На задворках жизни", *Сталинское племя*, 16 жовтня 1940.
Історія української літератури, т. 6 (Київ: "Наукова думка", 1970), стор. 72, 281, 282, 296.
Там таки, т. 7, стор. 26.
2. М. Терлиця, *Правнуки погані* (Київ, 1960), стор. 210.
3. Там таки.
4. *Літературна газета*, чч. 99, 100, 1958.
5. "Трипільська статуетка", *На зміну*, ч. 59, 1939; "Оповідання про мустьєрського хлопчика", *На зміну*, ч. 51, 1940.

Про авторів

Юрій Коломиєць — інженер і поет, автор кількох збірок поезій. Живе у ЗСА.

Олександр Хахуля (Хахулін) — колишній засланець радянських таборів. Від недавна живе у Німеччині.

Петро Одарченко — літературознавець, редактор монументального видання *Леся Українка: Хронологія життя і творчості*.

Юрій Тарнавський — інженер, доктор лінгвістики; поет і письменник; автор кількох книжок; пише українською та англійською мовами.

Володимир Попович — лікар, мистецтвознавець і колекціонер. Автор книжок-монографій про мистців Михайла Нечитайла-Андрієнка, Софію Зарицьку, Григорія Крука, Марію Дольницьку, один із авторів монографії про Галину Мазепу. Постійний співробітник *Сучасности*. Живе в Генті (Бельгія).

Андрій Пашук — інженер, живе і працює в Нью-Йорку. Колишній член мистецької комісії Комітету по створенні пам'ятника Шевченкові у Вашингтоні та управи Товариства Українських Інженерів Америки.

Анджей А. Земба — історик Ягельонського університету в Кракові. Від осени 1987 р. гість-науковець в Мічіганському і Гарвардському університетах. Спеціалізується в історії польсько-українських взаємин 19 і 20 століть.

Іван Головінський — викладач Ратгерського університету, одержав звання доктора психології в Темплському університеті (Філадельфія, 1961), автор багатьох наукових праць, серед них *Psychology of Exceptional Children*.

о. Андрій Чировський — священник Львівської архієпархії, висвячений 1980 р. патріархом Йосифом Ісповідником. Служить в Чикаго, професор патрології та східнього Богослов'я; директор Інституту східньохристиянських студій імені Митрополита Андрея Шептицького при університеті *Catholic Theological Union*.

Демонодор Баюрський — мовознавець, живе у ЗСА.

Омелян Прицак — орієнталіст-тюрколог і історик, викладач Гарвардського університету та директор Гарвардського українського наукового інституту.

Юрій Луцький — науковець, дослідник літератури, автор серії праць англійською й українською мовами (*Літературна політика Радянської України, Бій за літературу в Радянській Україні, Документальна студія ВАПЛіте* та ін). Зредагував книжку *Вибрані листи Пантелеймона Куліша*.

Щоб дані про авторів були якнайбільш комплектні, ласкаво просимо кожного шановного автора подавати редакції разом із статтями також стислі і точні дані про себе. — *Редакція*

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ МІСЯЧНИКА
«СУЧАСНІСТЬ» НА 1988 РІК:

	одно число:	річно:
<i>Німеччина:</i>	8 DM	80 DM
<i>Великобританія:</i>	2 фунти	20 фунтів
<i>Канада:</i>	5 кан. дол.	50 кан. дол.
всі інші країни:	4 ам. дол.	40 ам. дол.

АДРЕСИ НАШИХ ПРЕДСТАВНИКІВ

<i>Австралія:</i> Mr. D. H. PYROHIW 75 New Road Oak Park, Vic. 3046 Melbourne	<i>Ізраїль:</i> Mr. G. SHAKHNOVICH Harav Maymon St. 2, Apt. 31 Bat — Yam
<i>Аргентина:</i> Dr. M. WASYLYK Nahuel Huapi 5381 1431 Buenos Aires	<i>Канада:</i> Sučasnist/Mr. Y. Chumak 16 Rivercrest Road Toronto, Ont. M6S 4H3
<i>Велико- британія:</i> Mr. T. KUZIO 78 B Kensington Park Rd. London W11 2PL	<i>США:</i> Sučasnist/Mr. Y. Smyk 744 Broad St., Suite 1115-1116 Newark, NJ 07102-3892
	<i>Швайца- рія:</i> Dr. Roman PROKOP Muristrasse 82 3006 Bern

ВІД АДМІНІСТРАЦІЇ

Просимо всіх наших вельмишановних передплатників і кольпортерів виставляти чеки на Sučasnist і висилати представникові даної країни.

Передплати з країн, де немає представництва, просимо надсилати безпосередньо на адресу адміністрації в Мюнхені і виготовляти чеки на: Ukrainische Gesellschaft für Auslandsstudien e. V.

Адреси для влат: Ukrainische Gesellschaft
für Auslandsstudien e. V.
Müllerstr. 33, Rgb., 8000 München 5
Bankkonto: Deutsche Bank A. G.
Promenadeplatz, 8000 München 2
Kto Nr. 22/20457
Postscheckkonto PSchA München
Kto Nr. 22278-809

НАЙНОВІШІ ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА «СУЧАСНІСТЬ»

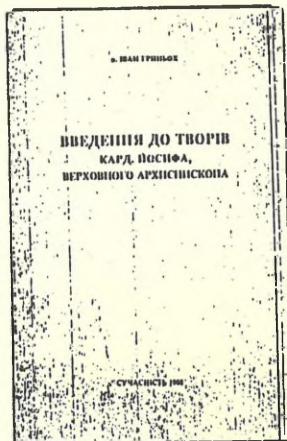
о. Іван Гриньох

ВВЕДЕННЯ ДО ТВОРІВ Кард. Йосифа, Верховного Архи- єпископа

1988, 205 стор.

ISBN 3-89278-012-9 Ціна: 10 ам. дол.

З нагоди ювілею 1000-ліття Хрищення Руси-України В-во «Сучасність» уважає за доцільне перевидати статті-введення, які автор зготував як вступ до кожного з раніше опублікованих «Творів» Блаженнішого Йосифа (Рим, 1968, 1969, 1970, 1971). У своєму «Вступному слові» до нашого видання о. І. Музичка пояснює, між іншим, що о. Гриньох «... вміло сплів опис життя й діяльності Блаженнішого зі змістом його творів у хронологічному порядку їх появи, він проаналізував мислення й ідейне спрямування в багатій активності Патріярха...».



Юрій Самброс

ЩАБЛІ. Мій шлях до комунізму

1988, 417 + X стор. ISBN 3-89278-007-2 Ціна: 16 ам. дол.

Юрій Самброс дає детальну хроніку сталінського погрому українського національного відродження, описує в спогадах цікаві епізоди з життя О. Олеся, М. Вороного, М. Хвильового, І. Багряного і ін.

«УКРАЇНСЬКИЙ ВІСНИК»

ГРОМАДСЬКИЙ ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНІЙ ТА СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНИЙ ЖУРНАЛ
Випуск 7-й (серпень 1987). Київ—Львів; «Пам'яті Василя Стуса»

Редколегія: *І. Гель, М. Горинь, П. Сковоч, В. Чорновіл* (від. ред.)

1988, 102 стор. ISBN 3-89278-006-4 Ціна: 4 ам. дол.

Передрук найновішого числа відновленого журналу з України.

Замовлення на видання в-ва «Сучасність» висилати на адреси:

В Європі:
SUČASNIST
Müllerstr. 33, Rgb.
8000 München 5

У всіх інших країнах,
Sučasnist/Mr. Y. Smyk
744 Broad St., Suite 1115-1116
Newark, NJ 07102-3892